Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНОФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦК СОЮЗА КИНОФОТОРАБОТНИКОВ

№ 4 (716) ВТОРНИК, 21 ЯНВАРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

ЛЕНИНСКИЙ ПЛАН — В ДЕЙСТВИИ

Исполняются гениальные указания Ленина о том, что «коммунизм должен стать доступным рабочим массам, как собственное дело». Усилиями трудящихся масс нашей страны, под руководством ленинской партии и вождя трудящихся товарища Сталина выросли новые гигантские предприятия, оборудованные по последнему слову техники, преобразилась и переродилась деревня, возникли новые города. Основательно очистилась от грязи и дикости наша страна. Мало что осталось от старой дореволюционной затхлой Руси. Кто помнит окуровскую Русь в произведениях Горького, терпигоревскую Русь у Некрасова, глуповскую Русь у Салтыкова-Щедрина, страну мракобесия, покорности, безмолвия, нищеты и голода, произвола и эксплоатации, тот не может не поразиться величественной картине Советского Союза, выросшего на развалинах старой царской России. Освободившись от каторжных цепей прошлого, народ наш обрел свою советскую родину, расправил крылья, начал беспрерывно выделять тысячи прекрасных организаторов и руководителей. Радикально изменились люди. Выросло новое советское поколение — людей героических, мужественных, высокоидейных, убежденных в правоте и в конечной победе нашего дела.

Отличительная черта нашей эпохи — действенность, величайшая активность. Эту особенность высоко ценят наши друзья. Великий писатель Ромен Роллан недаром пишет: «Вы действуете, и я хвалю вас за это... Действие — это здоровье мысли и смысл жизни»...

Вулканическая энергия, творческое горение, труд, как источник радости и почета, осмысливают и обогащают жизнь советских людей. Советские люди овладевают философией, искусством, техникой, неуклонно двигают вперед культурное развитие страны.

Миллионы фактов свидетельствуют об интенсивной, напряженной культурной жизни, охватывающей своим воздействием все новые и новые людские пласты. Человеческая личность впервые в истории получает возможность гармонического развития и практического применения сил и способностей. Личность не противостоит обществу, двигается вместе с ним, обогащает себя в процессе этого движения, переживая эпоху социалистического ренессанса.

Большевистские чувства изо дня в день проникают в сознание миллионов людей. Эти чувства — отвага, мужество, любовь к родине, готовность умереть за большевистское дело, инстинкт общественной собственности — разве это не новое мироощущение в противовес корыстолюбию, эгоизму, зависти, карьеризму, лицемерию, расовой ненависти, воспитываемым в людях капитализмом.

Все мы помним, как Ленин призывал к терпеливому овладению культурой прошлого, без критической переработки которой немыслима культура социализма. Ленин ставил вопрос о ликвидации неграмотности как основном условии для развития культурной революции. Прошло немного лет, и наша страна из безграмотной и отсталой превратилась в страну грамотную, в страну социалистической культуры. Мы не только ликвидировали неграмотность, но быстро создали свою пролетарскую интеллигенцию, квалифицированные кадры инженеров, техников, агрономов, философов, писателей, художников, режиссеров и т. д. Самое важное в процессе развития культурной революции — это непосредственное участие миллионов трудящихся в создании культурных ценностей.

Ленин со всей страстностью пролетарского революционера боролся против доморощенных рецептов создания пролетарской культуры в специальных учреждениях, в тепличной обстановке пролеткультов. Ленин неоднократно указывал, что предметная деятельность самих масс — основное условие культурной революции, и мы видим сегодня, как прав был Ленин. Наша партия привела в движение массы и культура в нашей стране гигантски двинулась вперед.

Культурная революция является острейшим участком классовой борьбы и за этот период немало поражений мы нанесли различным буржуазным и мелкобуржуазным теориям культуры. Продолжается неустанная борьба за чистоту ленинских принципов культурной революции. Ленин учил партию давать жесточайший отпор мелкотравчатому культуртрегерству, отрывающему культурные задачи от общего хода социалистического строительства в нашей стране. Ленин был принципиальным врагом показной культуры. Ленин ратовал за социалистическую культуру, за такой план культурной революции, который был бы тесно связан с общим планом построения социалистического общества. У нас еще и сейчас нередко действительная культура подменяется культурой показной. Некоторые предприятия считаются культурными за то, что они провели озеленение цехов, украсились цветами. Между тем, на этих же предприятиях до сих пор не создан культурный стиль работы, предполагающий, прежде всего, благоприятную обстановку для развития стахановского движения. Немало у нас еще людей, которые восприняли внешние признаки культуры — галстук, костюм, и т. п., являясь в то же время образцом бескультурья в своих взаимоотношениях с людьми (грубость, нечуткость и т. д.). Ленин, не уставая, повторял, что нужна культура, которая воспитывает в человеке уважение к людям, товарищеское отношение к женщине, любовь к детям, чувство ответственности за совершающиеся в нашей стране великие социалистические преобразования, отличную дисциплинированность, высокий уровень сознания и преданность социалистическим идеалам.

Ленин неоднократно подчеркивал, что социалистическая культура, как новый тип культуры, может вырасти на основе новой социалистической организации труда. В борьбе пролетариата с буржуазией, социализма с капитализмом, побеждает пролетариат, прежде всего, потому, что «представляет и осуществляет более высокий тип общественной организации труда по сравнению с капитализмом. В этом суть, в этом и смысл и залог неизбежной полной победы коммунизма». (Ленин). Взаимопроникновение культуры и труда становится особенно понятным в свете развития стахановского движения.

Ленин в свое время с величайшим вниманием следил за ростками социалистического труда. С огромной радостью он наблюдал первые коммунистические субботники. С исключительной глубиной он поставил проблему социалистического соревнования. Для того времени это была лишь гениальная наметка. Лишь в эпоху первой и второй пятилеток, под руководством Сталина, это ленинское указание стало основным стилем нашей работы. Социалистическое соревнование и ударничество получили исключительный размах и перешли на высшую ступень — стахановское движение. В теснейшей связи с этим новым исключительным явлением в нашей жизни и работе формируется и новый тип социалистической культуры. Происходит процесс обогащения человека, овладевшего высотами техники и воспитавшего в себе сознательное отношение к труду. Труд приносит радость, удовлетворение, труд составляет смысл жизни. На этой основе идет процесс уничтожения противоположности между физическим и умственным трудом, между городом и деревней. В социалистической организации труда, в стахановском движении нужно искать источник нового расцвета искусства и культуры.

Прошли совершенно незначительные сроки (в историческом масштабе) с тех пор, как Ленин разработал свой план культурной революции, как новый стиль жизни, труда и быта. Трудящиеся массы нашей страны под руководством ленинской партии и лучшего ленинца товарища Сталина этот план осуществляют неуклонно и последовательно в условиях обостренной классовой борьбы. На пути создания новой социалистической культуры наша партия добилась исключительных успехов и это признано всем миром. Нашими музыкантами, артистами, физкультурниками, нашими произведениями искусства вправе гордиться трудящееся человечество.

1935 год закончился небывалыми успехами в области хозяйственного и культурного строительства. Вся страна переходит в новый высший класс работы и жизни. И как никогда остро стоит вопрос о дальнейших боях за под'ем культурно-политического уровня масс, за создание новых социалистических культурных ценностей. Упорно выметая остатки буржуазной и мелкобуржуазной идеологии, мы боремся за утверждение стиля социалистической культуры.

Мы живем и боремся в чудесное время осуществления ленинских идей. Успехи велики, но борьба продолжается. И нет сомнения, что под руководством ленинской партии и товарища Сталина мы выиграем еще не одно сражение в борьбе за ленинский план социалистического преобразования страны, как мы выигрывали их до сих пор.

Г. В.

1924 — **В. И. ЛЕНИН** — 1936

ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ О КИНЕМАТОГРАФЕ

(ВОСПОМИНАНИЯ)

Еще до революции, будучи за границей, Владимир Ильич часто посещал кино. Мне вспоминаются его разговоры с А. А. Богдановым в Куоккале, когда они жили в Финляндии. Однажды, вернувшись из Петербурга, не помню по какому случаю, Богданов очень увлекательно стал рассказывать о том, какое колоссальное значение в области пропаганды научно-просветительных идей имеет уже теперь и будет иметь в будущем кино. Владимир Ильич прислушивался к разговору, быстро присоединился к нему и стал проводить мысль, что кино, пока оно находится в руках самых пошлых спекулянтов, приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием картин. Но когда искусством кино овладеют массы и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, кино явится одним из могущественнейших средств просвещения масс.

В 1907 г., когда был этот разговор, революция в России шла на убыль. Но когда пришли новые времена, когда грянула новая революция и Владимир Ильич, после февраля, был уже в России, он частенько возвращался в своих беседах к кино.

После Октябрьской революции мне многократно приходилось присутствовать при разговорах Владимира Ильича, связанных с кино. Он всегда высказывался за то, чтобы совершенно изгнать из репертуара наших кинематографов ту пошлость, которая стала обильным потоком приходить к нам из-за границы, где мещанские вкусы преобладают, где всякая сентиментальная гнусность ослепляет зрителя и отдаляет его от политической жизни страны.

— Неужели, — говорил Ильич, — у нас нет сил изобразить революционную борьбу настоящего и прошлого, разработать всевозможные сюжеты для борьбы с религией, в которых нужен только правильный научный подход.

Владимир Ильич всегда спрашивал, снимают ли для кино вскрытие мощей различных «святых».

— Показать то, чем были набиты эти чучела, какие именно «святости» покоились там, к чему так много веков с благоговением относился народ и как умело стригли шерсть с простолюдина служители алтаря. Этого одного — достаточно, чтобы оттолкнуть от религии сотни тысяч людей, — не раз говорил Владимир Ильич.

Владимир Ильич потребовал дать ему эти фотографические снимки и остался ими весьма удовлетворен. Я лично показывал ему фотографии из киноленты, заснятой во время вскрытия мощей в Троице-Сергиевской лавре.

Сам Владимир Ильич относился к с'емкам, которым он неоднократно подвергался, весьма терпеливо и добродушно. В одной из таких с'емок и мне пришлось участвовать.

Когда Ильич стал поправляться после своего ранения 30 августа 1918 г. и когда доктора разрешили ему ходить, мне показалось необходимым заснять Владимира Ильича и показать фильм на многочисленных рабочих собраниях. Я сказал ему, что подготовляется с'емка во время его прогулки по Кремлю в первый хороший солнечный день. Оператор приехал в условленный час, и я попросил Владимира Ильича пройтись по Кремлю. Сначала он не очень хотел это сделать, так как был увлечен какой-то текущей работой:

— Ну, зачем вам эта самая с'емка. Меня и так бесконечное количество раз снимали.

— Но вас еще не видели рабочие после того, как вы встали с постели, и хотя в газетах пишут о вас много, но рабочие желают вас видеть своими глазами. Ведь вы же не в состоянии сейчас, да и доктора вам не позволят, выходить на трибуну для произнесения речи. Вам лучше будет показаться на экране, и все будут довольны.

— Да, доктора не позволят, они очень строги ко мне, — огорчительно произнес Владимир Ильич и тихонько засмеялся.

— Ну, что же, пойдемте...

Мы пошли.

Владимир Ильич шел скорой походкой, я старался замедлить ее, так как знал, что ему быстро итти по лестнице еще очень вредно. Но он не слушался, и мы очень скоро вышли в под'езд Управления делами. Я хотел, чтобы Ленин пошел один и потому стал отходить в сторону. Цель моя была, чтобы Владимир Ильич сейчас же был заснят кинооператором, но Владимир Ильич запротестовал:

— Это вы куда же, батенька, удираете, — обратился он ко мне. — Нет гулять, так гулять вместе, — и он сам подошел ко мне.

Мы пошли по Кремлю. Аппарат защелкал, запечатлевая эту первую прогулку Владимира Ильича после его болезни.

Когда мы гуляли по Кремлю, встречались несколько раз случайно прохожие, которые с удивлением смотрели на Владимира Ильича. Они оборачивались, точно не веря своим глазам, не веря тому, что Ильич опять на ногах, опять свеж и бодр, опять заразительно смеется, ходит быстро, так же, как и раньше. Наконец, с'емка окончилась, и Владимир Ильич, поговорив несколько минут с оператором и упрекнув его в том, что вместо 10 минут он продержал его на прогулке час десять минут, пошел назад в Управление.

Во всех своих беседах и высказываниях по поводу кино Владимир Ильич давал нам практические указания, требуя от всех работников самой тщательной подготовки картин, глубокого продумывания их сюжетов. В одном из своих распоряжений он говорил, что картины пропагандистского воспитательного характера надо давать на просмотр старым марксистам. Необходимо внести в кино не только науку, не только производство, но и юмор, и смех, волнующие сцены комедии и драмы. Все это должно быть направлено к одной и единственной цели: борьбе за новый быт, за новые нравы, за лучшее будущее, за расцвет науки и искусства. Работники советской кинематографии, создавшие ряд замечательных фильмов, должны выполнить эти заветы Владимира Ильича. Нужно выявить и отразить великие сдвиги во всех областях человеческого знания и искусства, которыми так богата наша социалистическая эпоха.

ВЛАД. БОНЧ-БРУЕВИЧ.

ЛЕНИН НА ЭКРАНЕ

В своей книге **«Ленин и кино»** Г. М. Болтянский пишет: «Очень часто приходится слышать от многих товарищей, что кинематограф, давший тысячи метров с мертвого Ленина, почти не дал нам с'емок Ленина при жизни. В этом утверждении все неверно с начала до конца. Из этой книжки каждый может видеть, что Владимир Ильич был заснят в кино довольно много раз и исчерпывающе».

Относительно **«исчерпывающего»** характера ленинской фильмотеки мы, конечно, с автором этих строк согласиться не можем. Разве можно признать «исчерпывающим» приводимый тем же Г. М. Болтянским список за-с'емок В. И. при жизни? Их насчитывается всего 29, причем некоторая часть негативов и даже позитивов пока не найдена. Ряд с'емок крайне неудовлетворителен по качеству. Но все же мы должны с великой благодарностью помнить имена тех советских операторов, которым, несмотря на варварскую технику, крайне неблагоприятные условия с'емок, удалось зафиксировать на пленке и сохранить поколениям на вечные времена незабываемый образ великого учителя. **А. Лемберг, П. Новицкий, А. Винклер, Э. Тиссе, Ю. Желябужский, А. Левицкий, Г. Гибер, В. Лемке, Н. Козловский, Славинский** — вот имена тех работников советской кинохроники, которым удалось осуществить эту задачу величайшего политического значения. Благодаря им и наша страна и зарубежные пролетарии видят и знают живого Ленина.

В советское время впервые Владимир Ильич снят оператором П. Новицким. Это было на Ходынском поле, на военном параде во время первомайской демонстрации (В. И. в автомобиле с Марией Ильиничной).

1 мая 1919 г. Э. К. Тиссе и А. Ф. Винклер запечатлели выступление В. И. с грузовика, когда В. И. поздравлял пролетариат с освобождением Севастополя от интервентов, говорил о близкой победе над Колчаком, пророчески предсказал, что **«большинство присутствующих, не переступивших 30—35-летнего возраста, увидят расцвет коммунизма».**

1 мая 1920 г. закладка памятника Марксу на Свердловской пл., открытие памятника «Освобожденный труд», историческое 1-е мая 1920 г., день **«Всероссийского Трудового Субботника».** В. И. принял в этом субботнике личное участие. В 2 ч. дня он присутствовал на закладке памятника Марксу, произнес здесь речь о той «великой чести и славе», какая выпала на долю трудящихся бывшей царской России, закладывающих «основы социалистического общества и мировой советской республики». В 3 ч. дня Ленин открывал памятник «Освобожденный труд». Эти моменты и были сняты операторами Гибером и Тиссэ.

Запечатлели советские кинооператоры В. И. и на годовщинах Октябрьской революции.

1918 год — первый год советской власти. Речь с первой **деревянной** трибуны на Красной площади. Открытие мемориальной доски борцам пролетарской революции и памятника Марксу и Энгельсу, клятва Владимира Ильича перед памятником погибшим бойцам: **«Итти по их следам, подражать их бесстрашию, их героизму. Пусть их лозунг станет лозунгом нашим, лозунгом восставших рабочих всех стран. Этот лозунг — «Победа или смерть».**

1919 г. — год нашествия англо-германского империализма и победы над этим нашествием, победы над Колчаком и Юденичем и начала победы над Деникиным. Во вторую годовщину Октября В. И. снимают операторы Г. Гибер и А. Лемберг.

Сохранились кадры, запечатлевшие участие Ленина в конгрессах Коминтерна (операторы А. Винклер, Э. Тиссэ, Н. Козловский, Г. Гибер).

Июль 1918 г. Открытие II конгресса в Петрограде. Доклад о международном положении и основных задачах Коминтерна.

В. И. в саду дворца Урицкого, где происходил конгресс. Маленькая школьница поднесла Ильичу цветы от школ и детских домов. Кругом размахивают шляпами, цветами... Ленин сначала смущен, потом радостно улыбается, смеется.

И, наконец, выступление В. И. после заседания на многолюдном митинге на площади Урицкого. Речь о международном и внутреннем положении советской республики.

Дальнейшие заседания конгресса переносятся в Москву.

23 июля. Речь В. И. о роли коммунистической партии.

Июль 1921 г. III конгресс Коминтерна.

На заседании в Андреевском зале т. Гиберу удалось снять В. И. в характерной для него ситуации. Он сидит на ступеньке эстрады и, наклонив голову, записывает что-то в книжечку. Потом взглядывает на оратора и снова продолжает писать. Потом опять слушает... Слушает и пишет несколько раз.

13 ноября 1922 г. — IV конгресс Коминтерна — предпоследнее выступление В. И. и последняя киноc'емка у под'езда Большого Кремлевского дворца (оператор Н. Козловский).

Большой интерес представляет произведенная оператором А. Винклером с'емка В. И. в Кремле — в октябре 1918 г. в одну из первых его прогулок после ранения 30 августа. По просьбе А. Винклера В. И. дважды поднимает еще не окончательно зажившую руку. На эту с'емку В. И. обещал уделить 10 минут, но с'емка длилась 1 ч. 10 м. В перерывах В. И. (читаем в книге Г. Болтянского) подходил к оператору, интересовался аппаратом, его работой, перезарядкой кассеты.

Однажды В. И. пришлось даже принять участие в игровом фильме «96». Это было в 1919 г. Ставил фильм реж. В. Р. Гардин. По сценарию, артист Морозов, вдохновляемый речью Ленина о всеобуче, идет добровольцем на фронт. Надо было снять Морозова в одном кадре с Лениным. Как только В. И. прибыл на Красную площадь, В. Р. Гардин подошел к нему и об'яснил «задачу».

Оператор А. А. Левицкий заснял В. И. Ленина и артистов Морозова и Карина (см. воспоминания В. Р. Гардина в книге «Ленин в зарисовках и воспоминаниях художников», 1928 г. Госиздат).

Эсфирь Шуб и **Дзига Вертов** — уже после смерти Ленина — с большим искусством использовали ленинскую кинотеку для документальных, тематически осмысленных фильмов.

«Ленинский кинокалендарь» и две **«Ленинские киноправды»** Д. Вертова были первыми попытками собрать и организовать документальный ленинский материал.

«Ленинский кинокалендарь» — хронологическая сводка кинодокументов о живом Ленине.

«Ленинская киноправда» (№ 21) — это фильм в 1000 метров, в котором собран документальный материал о жизни, болезни и смерти Ильича.

Во второй «Ленинской киноправде» («В сердце крестьянина Ленин жив») проходят темы: «Ленин, рабочие и работницы», «Ленин и крестьяне», «Ленин и колониальные народы» и др. Об этом фильме «Правда» писала, что «картина сделана в форме показа тех образов, которые живут в сердцах рабочего и крестьянина в связи с памятью о Ленине. Применен интересный прием оживления митинговой речи путем введения целого ряда эпизодов, в том числе сценок из жизни колониальных и полуколониальных крестьян. Сделан дальнейший шаг в сторону большой простоты и понятности, что мы должны приветствовать, так как картина несомненно рассчитана на массового зрителя».

К 10-летию Октября Э. Шуб выпустила «Великий путь», включив в этот фильм почти все известные кадры с Лениным, а также кадры новые, полученные из-за границы.

«Запомнился навсегда один день, — пишет Э. Шуб в статье «Пройденный путь». — По моему настоянию был закуплен обратно Амторгом за 6.000 долларов обнаруженный в Америке среди нашего негатива материал империалистической войны, похорон жертв Февральской революции. Мною были найдены 6 кусков неизвестного негатива с'емки В. И. Ленина. Эти куски впервые были показаны в моем фильме «Великий путь».

В последнем ленинском фильме — **«Три песни о Ленине»** — Д. Вертов использовал опыт своих ранних ленинских «киноправд». Д. Вертов в этом фильме показал к 10-летию со дня смерти Ленина десять вновь найденных кинoснимков живого Ленина. Всем памятен успех «Трех песен», давших на документальном материале синтетический образ вождя революции.

Ежегодно (как и в этом году) к 22 января кинохроника выпускает специальный **ленинский журнал**, используя в нем, в зависимости от тематики данного выпуска, тот или иной материал ленинской кинотеки.

Но всего этого все-таки недостаточно. Классического, исчерпывающего документального фильма о Ленине мы все еще не имеем. Задача создания такого фильма — ценнейшего исторического документа — стоит перед нами и требует своего осуществления. Эта работа должна быть **коллективной.** Те операторы, которые снимали В. И., те кинодеятели, которые внимательно и любовно собирали каждый кадр ленинской кинотеки, те режиссеры **(Э. Шуб, Д. Вертов)**, которые уже работали над материалом, тематически и эмоционально монтировали его, должны быть привлечены к работе, должны ее выполнить. **Наша страна и весь мир должны иметь фильм «ЖИВОЙ ЛЕНИН».**

Документальный фильм о Ленине не может заменить собой художественного отображения Ленина на экране. Попытки в этом направлении делались. В некоторых художественных фильмах, как «Октябрь» С. Эйзенштейна или «Москва в Октябре» Б. Барнета, появлялся натурщик, изображавший Ленина. Но попытка оказалась неудачной — это не был художественный образ. Зритель сразу же распознавал фальшь кадров — внешне, фотографически, может быть, и верных, но внутренне бедных и никак не передающих **образ** вождя. Еще труднее, конечно, будет создание такого художественного фильма, в котором Ленин был бы сквозным, ведущим персонажем, рассчитанным на актерское исполнение. В принципе создание такого произведения и такого образа возможно. Но чрезвычайно трудно и ответственно с предельным совершенством, с предельным тактом художнику показать на экране этого величайшего гения эпохи.

«Портретов Ленина не видно,
Похожих не было и нет;
Века уж дорисуют, видно,
Недорисованный портрет».

Н. Полетаев.

Перед писателями и творческими работниками нашей кинематографии стоит задача дать такие фильмы, где, может быть, актерски интерпретированный образ Ленина и отсутствует, но все произведение, весь фильм **пронизан его образом.** Он — главная движущая сила развертывающихся событий, его идеи, его воля, его величие вождя и человека направляют и разрешают драматургические коллизии. Таких сценариев, таких фильмов ждет страна от своих художников. Фильм нужно создать к 20-й годовщине великой пролетарской революции.

Олег ЛЕОНИДОВ.

БЕРЕГИТЕ ЭТО СОЛНЦЕ!

Обширна великая страна Советов. Чернозем, пески, высочайшие вершины, куда орлу не долететь, беспредельная тайга, суровая тундра, почти не знающая солнца...

Но куда заказаны пути сильнейшему из пернатых, куда редко заглядывает солнце, — на могучих крыльях народной молвы долетела весть о Ленине, и солнцем его слов озарилась тундра...

Сказатели дальнего Севера, заказавшие песни-ацыни, бахши и гафизы — народные импровизаторы Узбекистана, Туркмении и Таджикистана, поэты страны гор Дагестана слагают свои восторженные песни «от всей души» великому Ленину, учителю мудрого Сталина.

О том, как было украдено в тундре солнце и как это солнце — источник жизни — возвратил обитателям дальнего Севера Ленин, повествует «Песня о возвращенном солнце», саамская легенда.

Как-то раз в Суомаланде
Весть пришла из стран далеких:
С моря в тундру едет Ленин
И везет саамам солнце.
— Ленин? Кто же этот Ленин?—
Знать хотели люди тундры.
— Едет Ленин, он сильнее
Самых сильных в целом свете,
Говорил моряк в Мурманске
И хвалил его как друга, —
Он прогнал царя с царицей,
Всех купцов и в рясах черных
Черных воронов развеял,
Будто пух пустил по ветру.
Он велик, и добр, и честен.
Только правду любит Ленин.
Говорит нам тот, кто видел.
Кто сидел с ним рядом, вместе,
Кипятил с водою чайник,
Ел сухарь гнилой и кислый,
Запивал горячим чаем.
Ленин мудр, и храбр, и силен.
Он царя в мешок запрятал
И купцов в мешок запрятал
И над тундрой нести ветры,
Ветры весть несли над миром:
— Ленин, Ленин, будет солнце
Над страной Суомаланде!
И саамы песни пели:
— Приходи скорее, Ленин,
Возврати нам жизнь и солнце!
И в
Ответ на просьбу саамов
Солнце вновь вернулось в тундру.
Вместе с пастбищем и летом.
Жизнь вернул саамам Ленин...

Имя Ленина неразрывно связано с именем Сталина:

— Вы всю жизнь просили солнце,—
Говорил саамам Сталин, —
Я даю вам это солнце.
Пусть оно отныне вечно
В сутки раз обходит тундру,
Согревает в чумах — юртах,
Берегите это солнце, —
Вам его оставил Ленин.
Вам принес в Суомаланде...
(Запись Фил. Дудорова).

Чувства величайшей любви к Ленину и горя по поводу его смерти выражены в бесхитростной марийской колхозной частушке:

Зреют яблоки вокруг.
Вспомню я, что Ленин умер, —
Чашка валится из рук...
(Запись Я. Ялкайна).

Интересна несколько наивная, но полная острого сознания радости социального освобождения и благодарности вождю революции песня:

Куплю Ленина портрет,
Золотую рамочку.
Вывел он меня на свет,
Темную крестьяночку.
(Записано Артемом Веселым).

Исключительно богат фольклор о Ленине наших среднеазиатских республик. Вот поэма «Вождь говорит» (в переводе Б. Лапина, З. Хацревина).

— О вы, что сыты и богаты, —
он говорит, —
Бросайте кольца и халаты —
ваш дом горит!
В огне времен, как луч и хворост,
ваш дом горит,
На трубном языке расплаты
он говорит...
Над голодом и бездорожьем
он говорит.
На бой колонны поведу я,
под стон тамбур,
И мчат, пустынями салютуя,
Кашгай и Лур...

С бомбейскими бунтовщиками
он говорит.
Под солнца блеск, под звезд мерцанье
он говорит,
Из трубном языке восстаний
он говорит.

Здесь в волнующих песнях гармонически сочетаются национальная форма и социалистическое содержание. Автор, рабочий нефтеперегонного завода в Нефаре, обращается в своей песне к пролетариату зарубежного Востока. Он говорит о нефтяных промыслах Абадана (на юге Ирана), о бомбейских бунтовщиках, об иранских кочевниках, кашгаях и лурах, о Ленине, чей голос проник повсюду.

Не видно звезд в январскую глухую ночь,
Кругом темно. Оспепленная земля плачет...
И мы плачем вместе с нею
Об умершем в январе Ленине...
В апреле цветет миндаль и урюк.
В воздухе разносится благоуханье...
И радостно вспоминаем мы о Ленине,
Который нам подарил апрель...
(Из песни «Апрель и январь», записанной Л. Соловьевым).

Образцы, один величественнее другого, встают перед нами:

Разве можно тушить пылающую степь?
А огонь в сердце Ленина был в тысячу раз сильней!
Люди забудут язык предков,
Но имя «Ленина» не забудут они.

В этой статье мы использовали только крупицу богатейшего фольклора о Ленине. Многие из песен, легенд и сказаний о Ленине записаны, все большая часть ждет своих исследователей.

А. М. Горький в своем заключительном слове на Первом с'езде советских писателей, обращаясь к литераторам национальностей Средней Азии и Кавказа, сказал:

«...Повторяю: начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам и нам, поэтам и прозаикам Союза»...

Использованы ли в советской кинематографии, хотя бы частично, золотые россыпи нашего фольклора? Если не считать народные мотивы в некоторых фильмах,— на этот вопрос придется ответить отрицательно.

Между тем, в фольклоре таятся неисчислимые возможности для создания занимательных и волнующих фильмов, включающих песни, пляски и стихи народов Советского союза. Можно создать ряд музыкальных, вокальных и хореографических киноочерков, в которых будет показано великое многообразие творчества трудящихся нашей страны.

Мы должны добиться нарождения нового киножанра — фольклорного.

АЛЕКСАНДР ЧАЧИКОВ

В. И. Ленин весною 1919 года.

ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА

Между сверкающими колоннами зала в Смольном институту плавают синеватые облака махорочного дыма.

25 октября 1917 года...

Солдаты, матросы, рабочие,— вся эта возбужденная толпа, доотказа наполнившая огромный зал, только что пришла сюда с завоеванных улиц Петрограда.

Председательствующий об'являет, что в зале находится товарищ Ленин...

Буря аплодисментов.

Ленин стоит, опираясь на трибуну, спокойный и величественный вождь победившего пролетариата.

Этот момент, когда Ленин ждет тишины, чтобы начать свою речь, и запечатлел заслуженный деятель искусств К. Ф. Юон в своей картине.

— Я задумал эту вещь,— рассказывает К. Ф. Юон,— еще в девятую годовщину пролетарской революции и тогда же приступил к детальному изучению материала.

Владимира Ильича я видел только один раз, когда он приезжал в редакцию «Известий».

Я стоял недалеко от под'езда и жадно смотрел на вышедшего из машины, известного всему миру человека.

— Эта случайная встреча,— говорит К. Ф. Юон,— врезалась в память и, может быть, дала гораздо больше, чем самые подробные рассказы, описания и рисунки.

Материал к картине К. Ф. Юон начал собирать в 1926 году.

Он ходил по большому залу Смольного, мысленно наполняя его людьми, зарисовывал маленькую трибуну, бывшую институтскую кафедру.

Художник представлял себе, как на эту кафедру, толкаясь, лезли люди, стараясь поближе подойти к вождю, как рядом стояли, апплодируя, члены президиума — товарищи Сталин, Молотов, Дзержинский, Урицкий.

Выходя из Смольного, К. Ф. Юон заводил беседы со сторожами, прекрасно помнившими первое выступление Ленина.

Рассказы этих очевидцев дали немало красочного материала.

Художник разослал анкеты многим видным участникам этого исторического собрания в Смольном.

Очень много ценных сведений дало художнику изучение дневников Джона Рида, чрезвычайно подробно описывающего этот памятный день.

В дневниках художник нашел, например, указание на то, что в зале много курили. И в картине над толпой плавают волны махорочного дыма.

Всевозможные исторические документы, старые газеты, письма, книги — все это лежало на столах и стульях...

...И из всего этого вырастала фигура Ленина на трибуне среди моря людей в Смольном. Улыбка Ильича, его взгляд, его жесты.

Взглянув на эту картину, современники скажут: «Да, это действительно он, Ильич. Таким мы его помним».

О. АФ.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ДАТЫ

Летопись важнейших событий из жизни В. И. Ленина, связанных с его деятельностью в области кино

1907 г. — Первые высказывания В. И. Ленина в беседах с А. Богдановым и В. Бонч-Бруевичем о культурно-просветительных задачах кино.

1914—26.III.—В статье «Система Тэйлора — порабощение человека машиной» (газета «Путь правды» № 35) Ленин приводит факты использования научно - производственного кино в Америке для повышения производительности труда, указывая, что все эти усовершенствования направлены против рабочего.

1917—1.V.—В. И. Ленин впервые снят в России оператором А. Лемберг для «сенсационной хроники» А. О. Дранкова.

1917—11.VI.—В газете «Правда» (№ 58, 24.V) опубликовано письмо группы солдат с протестом против погромной клеветнической травли В. И. Ленина и участия в ней артистов, выступающих в кинотеатрах с контрреволюционными куплетами.

1917—июль. — Высказывания В. И. Ленина в частной беседе с В. Бонч-Бруевичем (во время отдыха на даче в Финляндии накануне «июльских дней») о научном использовании кино для сельского хозяйства, естествознания и т. д.

1917—15.VIII. — Протест Самарского горрайкома большевиков против демонстрации контрреволюционной кинокартины «Ленин и К°» и обращение в Совет рабочих депутатов о принятии срочных мер во избежание «нежелательных эксцессов со стороны возмущенных рабочих».

1917—ноябрь—декабрь. — Оперативные распоряжения В. И. Ленина в первые дни пролетарской революции А. В. Луначарскому, Н. К. Крупской о необходимости овладения и использования кино как средства коммунистической агитации.

1918—февраль—март. — Распоряжение В. И. Ленина Скобелевскому комитету об отправке в Америку (через Наркоминдел) 10 копий хроники Октябрьского переворота и 5 копий разоблачительного фильма «Царь Николай II — самодержец Всероссийский».

1918—1.V. — В. И. Ленин заснят в Москве на смотре войск на Ходынском поле (оператор П. К. Новицкий). Фильм демонстрировался в тот же день вечером в шести кинотеатрах г. Москвы.

1918—19.IX. — В. И. Ленин подписал декрет СНК об организации Высшего института фотографии и фототехники (открывшегося в 1919 г. в Петрограде).

1918—октябрь—В. И. Ленин снят в Кремле после ранения. С'емка произведена по предложению В. Бонч-Бруевича оператором Н. Топорковым.

1918—7.XI. — В. И. Ленин заснят на праздновании первой годовщины Октября в Москве.

1919—23.III.—Указание на политико-просветительное значение кино в резолюции о политической пропаганде и культурно-просветительной работе в деревне, составленной под руководством В. И. Ленина и принятой на VIII с'езде ВКП(б).

1919—31.III.—Первая звукозапись речей В. И. Ленина на граммпластинке в Центропечати.

1919—1.V.—В. И. Ленин снимался на первомайских торжествах в Москве. Участие Ленина в с'емках агитфильма «Всеобуч» (96 часов обучения) (режиссер В. Гардин, оператор А. Левицкий).

1919 г.—июнь—июль. — Указание В. И. Ленина на возможность использования кино для антирелигиозной пропаганды, на необходимость с'емки вскрытия мощей и т. д. (в беседах с Бонч-Бруевичем и др.).

1919—27.VIII. — Ленин подписал декрет СНК о национализации кинопромышленности в РСФСР.

1919.—декабрь. — В. И. Ленин на VII Всероссийском с'езде Советов (кинос'емка).

1920—25.I.—Директивы В. И. Ленина о киноработе в агитационных поездах и пароходах ВЦИК (по докладу Я. Бурова).

1920—1.V.—В. И. Ленин на Всероссийском трудовом субботнике (кинос'емка).

1920—5.V.—В. И. Ленин на демонстрации на Свердловской площади по поводу войны с Польшей (кинос'емка).

1920—12.VI.—Письмо В. И. Ленина председателю ВФКО Д. Лещенко о необходимости создания кинокартин о суде над министрами Колчака по материалам, привезенными из Сибири.

1920—июль. — Беседа В. И. Ленина с Д. И. Лещенко о желательности выпуска популярных производственных фильмов по сельскому хозяйству, картин о технических усовершенствованиях и рабочей жизни на фабриках и заводах Европы и Америки.

1920—июль. — В. И. Ленин заснят на [illegible] конгрессе Коминтерна.

1920—27.X. — Просмотр в Кремле фильмов о торфодобывании, организованный В. И. Лениным для выяснения вопроса о преимуществе гидравлического способа добычи торфа (разработанного Р. Э. Классоном) перед машинно-формовочным способом.

1920—28.X. — Письмо В. И. Ленина в ВСНХ А. И. Рыкову, Радченко и др. о результатах кинопросмотра (признание важности изобретения Р. Э. Классона) и предложение ВФКО широко поставить пропаганду через кино гидравлического способа торфодобывания, особенно в Петрограде, Иваново-Вознесенске, Москве и др. местностях торфодобывания.

1920.—12.XI. — В. И. Ленин подписал декрет СНК о Главполитпросвете и о передаче в его ведение ВФКО «в части политико-просветительной и научно-художественной популяризаторской работы».

1920.—18.XI. — Указание В. И. Ленина в набросках «Тезисов о производственной пропаганде» на «более широкое и систематическое использование фильмов для производственной пропаганды». (Наброски приняты за основу для тезисов Главполитпросвета).

1920.—декабрь — В. И. Ленин на VII С'езде Советов (кинос'емка).

1921—20.I. — Распоряжение В. И. Ленина управделами СНК Н. Горбунову проследить за тем, чтобы при демонстрировании кинокартины «Гидрсторф» давались интересные для аудитории популярные об'яснения.

1921—21.I. — В. И. Ленин подписал постановление Малого СНК о приобретении фото-кинематографической мастерской для Научного института экспериментального изучения труда.

1921.—март. — В. И. Ленин на X партс'езде (кинос'емка).

1921—3.IV. — Письмо В. И. Ленина в Наркомпрос А. В. Луначарскому с заданием для ВФКО снять в течение мая 12 кинофильмов о пропаганде торфодобывания, под руководством Главторфа — для РСФСР, Украины, Урала, Белоруссии и Сибири.

1921—18.IV. — Указание В. И. Ленина на необходимость помощи в усовершенствовании телевизионного аппарата, изобретенного М. Бонч-Бруевичем.

1921.—25.IV — Звукозапись речей В. И. Ленина о продналоге, концессиях и пр.

1921—20.V. — В. И. Ленин подписал постановление СНК о бесплатном снабжении государственных учреждений кинокартинами и постановление СТО о командировании в Кузбасс агитпоезда с киноустановкой.

1921.—июнь-июль — В. И. Ленин заснят на III конгрессе Коминтерна.

1921.—19.IX. — Письмо В. И. Ленина в Наркомпрос Е. А. Литкенсу с предложением дать отзыв о проекте реорганизации ВФКО и создания Республиканской «Автокинобазы», изложенном в письме П. И. Воеводина в СТО от 15.IX 1921.

1921.—16 XII. — Директивы В. И. Ленина об образовании специальной комиссии (в составе: Е. А. Литкенс, Богданов, Лежава и Воеводин) для рассмотрения проектов Воеводина и Лежавы о реорганизации советской кинематографии.

1922—17.I.—Директивы В. И. Ленина об организации и систематизации кинодела в Наркомпросе, о цензуре фильмов, соблюдении строгой пропорции между пропагандистскими и «увеселительными» кинокартинами, привлечении в качестве консультантов «старых марксистов и литераторов». Записаны со слов В. И. Ленина Н. П. Горбуновым и отправлены (27.I) в Наркомпрос Е. А. Литкенсу.

1922.—февраль. — Большая беседа В. И. Ленина с А. В. Луначарским о состоянии кинодела в РСФСР и его реорганизации согласно директиве от 17.I об экономическом укреплении и расширении кинопроизводства, развитии кинохроники, продвижении в массы «важнейшего из всех искусств» и т. д.

1922.—ноябрь. — В. И. Ленин заснят в последний раз на IV конгрессе Коминтерна. Краткая беседа с Д. И. Лещенко о реорганизации кинодела в РСФСР.

1923—1924. — Ряд киносеансов, специально организованных для больного В. И. Ленина в Горках. Демонстрировались фильмы: «Слесарь и канцлер», «Чудотворец», «Комбриг Иванов», «Одного поля ягоды», «Весь в папеньку», «Красный фронт», «Генуэзская конференция», «Волховстрой», «5 лет Свердловского университета», «Международный день молодежи», «Принятие шефства», «Лионская ярмарка», «Англия», «Версальские фонтаны», «Соглашение с Финляндией», «Праздник рабочей авиации», «Нижегородская ярмарка», «Трехлетие армии Буденного», «VI Октябрь» и др.

1924.—23—26 января. — С'емка похорон В. И. Ленина.

Составил **ВЕН. ВИШНЕВСКИЙ.**

„ПОДРУГИ"

Фильм «Подруги» не всеми встречен одинаково. На ряду с восторженными отзывами рецензентов, подробно отмечавших достоинства картины, но не давших анализа недостатков, были и высказывания, подвергшие серьезной критике драматургию, режиссерскую и актерскую работу.

Что выделяет картину?

Прежде всего, ее **эмоциональное наполнение**, большая страстность художника. Автор проявил смелость, обратившись к тематике гражданской войны. Перед ним стояли трудности, вытекающие из того, что эта тематика ранее была скомпрометирована бесконечным числом агиток и только «Чапаевым» поднята на исключительную высоту. Постановщик рисковал либо дать простое подражание «Чапаеву», либо впасть в сухую, мертвящую дидактику.

Этого не случилось. Автору удалось не только использовать совершенно новые элементы этой тематики (участие в гражданской войне женщин — красных сестер милосердия), но и наполнить фильм живыми чувствами, наполнить его лирикой, «которая делает персонажи близкими зрителю, заставляет сопереживать вместе с ними» (Б. Ветров — «Актер и образ», «Кино» № 1).

Для художника, выросшего в мастерской С. Юткевича, характерно сосредоточение всего внимания на **людях**, которые и являются основой фильма.

Фильм «Подруги», как правильно указывают в своей статье тт. А. Бек-Назаров и Ф. Карен, является конкретным доказательством положительной роли творческих мастерских при ведущем мастере. Работа талантливого художника-режиссера Л. Арнштама является крупным успехом и С. Юткевича, прекрасного воспитателя новых молодых мастеров.

«Подруги» явились также демонстрацией сил советского актера. В этом фильме мы можем отметить не только дальнейший рост профессионального мастерства уже известных киноактеров (Б. Пославский, Я. Жеймо и др.), но и появление новых, как например, З. Федоровой, которая показала себя как талантливая и искусная киноактриса.

Правильно отмечен в статье «Актер и образ» большой успех Янины Жеймо, показавшей на деле, как растет и может расти **культура слова** у киноактера, работающего над собой и добивающегося большого интонационного многообразия. К сожалению, в помещенных статьях не была подвергнута разбору работа такого талантливого артиста, как Б. Чиркова, играющего в фильме две роли: Сеньки и старика-пропойцы в трактире. В «Подругах» Чирков показал многосторонность и богатство своего таланта, создав два образа, совершенно различных по своему строению, но сделанных с одинаковой простотой и убедительностью.

В фильме играет впервые выступающая в кинематографе театральная актриса Попова. Мы не согласны с тт. Бек-Назаровым и Кареном, утверждающими, что Попова «играет с нажимом», что игра ее театральна. Почему в самом деле прислоняться к стенке, изображая состояние душевной подавленности, значит делать неестественные, неоправданные, театральные жесты? Разве существует какой-нибудь исчерпывающий и установленный перечень чисто кинематографических жестов и в чем, собственно, заключается их отличие от театральных жестов? В данном утверждении авторов статьи есть немало суб'ективности. Несомненно, однако, то, что Поповой удалось добиться большого впечатления как удачной игрой в эпизоде «У крана», так особенно, когда она утешает Асю, матерински вытирая ей нос. Мы должны приветствовать успех первого выступления Поповой в кино. Это выступление, надо полагать, не будет последним.

Каковы недостатки фильма?

В помещенных статьях высказывается мысль **о слабости драматургии в фильме, о схематичности ряда образов.** Нет сомнения в том, что схематичность образа Андрея, который по замыслу является главной пружиной событий, снизила драматическую силу картины, и даже несколько приглушила ее политическое звучание.

Налицо не только растянутость в ряде эпизодов, но и недостаточное **чувство меры,** что приводит к отклонению от реалистического построения сюжета. Чего стоит, например, эпизод «В лесной сторожке», когда посланная срочно для снятия «секрета» Зоя застревает на целую ночь, встретив любимого Сеньку. Здесь драматург увлекся излишней сентиментальностью и принес этому в жертву правдивость изложения событий. Неприятель, как бы по щучьему велению автора сценария, задерживает овладение сторожкой (хотя именно опасность приближения врага и была причиной похода Зои). Это лирическое уклонение не оправдано ни ритмом произведения, ни его содержанием, оно ослабляет сюжет и вносит в него примеси, нарушающие общий стиль вещи.

Недостатки сценария усугублены подчас неправильной режиссерской и актерской трактовкой образов.

Отсутствие единства образа, а также недостаточное стилистическое единство и согласованность в игре разных актеров должны быть поставлены в счет режиссеру. «Рука мастера еще не совсем уверенна, но глаз художника остер и мысль его правдива». Редакция присоединяется к этим словам А. Бек-Назарова и Ф. Карена. Она согласна с их утверждением, что Л. Арнштам добился ряда больших успехов в своей режиссерской работе. Он дал напряженно-динамичный монтаж, проявил наличие чутья и такта, показал прекрасное умение работать с детьми. Мы имеем дело с молодым мастером, развертывающим свои силы и могущим дать ряд новых высоких художественных произведений при условии самокритического отношения к своей работе.

Правильно и принципиально остро поставлен вопрос об игре Б. Бабочкина, об опасности стать «актером одного образа». Слабая очерченность образа в сценарии, об'ясняющая недостаточную художественную высоту образа, не исключает вопроса о необходимости борьбы за актерскую многогранность, за расширение изобразительных средств актера. Большой масштаб дарования Б. Бабочкина не только дает возможность, но и налагает обязанность добиваться нового звучания образа созданием ролей новых не только по замыслу, но и по актерской интерпретации.

Интересно и верно охарактеризована в статье М. Черемухина музыка Д. Шостаковича, «работающего по методу смысловых и эмоциональных характеристик, в отдельных случаях возвышаясь и до некоторых зачатков драматургического строения музыки». Эту мысль о **драматургии музыки** в кино следует подвергнуть дальнейшей серьезной теоретической разработке.

Операторская работа Шафрана и Рапопорта вполне правильно охарактеризована авторами в их статье, как подчинение искусства оператора задаче «помочь основному создателю образа — актеру».

Спорным представляется редакции стремление операторов «придать событиям несколько сказочный характер». Излишняя красивость зимнего лесного пейзажа в кадрах «секретки» делает в этом месте картину слащавой, лишает ее необходимой суровой простоты.

Таковы недостатки фильма. При всем том фильм «Подруги» — новое достижение советской кинематографии, свидетельствующее о последовательном росте качества художественных картин, о росте молодых мастеров.

НУЖЕН КИНОМУЗЕЙ

Мысль о создании киномузея, возникшая еще несколько лет назад, не могла найти своего осуществления из-за отсутствия материальных возможностей. Огромный рост советской кинематографии последних лет заставляет вернуться к этому вопросу.

Масса разнообразнейших материалов разбросана по всем нашим студиям, кинотеатрам и учреждениям. Эти материалы отражают последовательный рост художественного фильма, кинотехники, производства пленки и аппаратуры, рост научного фильма и хроники.

Сосредоточенные в киномузее эти подлинные документы, воспроизведенные макеты и образцы дадут полную возможность наглядного изучения **последовательного** развития советской кинематографии.

По приблизительному подсчету, киномузей должен состоять из 15 отделов и потребует для своего размещения специального здания.

Будущий посетитель музея прежде всего должен увидеть, какое значение придавали кино **Ленин и Сталин.**

Зритель увидит все последовательные стадии развития кино, начиная от передвижек и первых стационарных кино с их балаганной обстановкой, до последних кинодворцов. От площадок, на которых производил свои первые русские художественные ленты Ханжонков, до фабрик на Потылихе, в Ленинграде, Киеве и др. Перед зрителем пройдут все аппараты, от проекторов бр. Пате, на которых работали почти все первые русские демонстраторы, до новейших звуковых установок.

Посетитель музея сможет проследить путь развития русских картин, от первой русской «Драмы среди подмосковных цыган» до непревзойденных советских картин последнего выпуска.

И, наконец, перед зрителем пройдут последовательные этапы развития технического оснащения как кинотеатра, так и кинофабрики, начиная с первых аппаратов ТОМП до последней звуковой модели и звукопленочной аппаратуры. От первых попыток регенерации старой пленки —до десятков сортов негативной и позитивной пленки, выпускаемой сейчас нашими фабриками.

К собиранию материалов необходимо приступить немедленно. Множество разбросанных по разным местам документов пропадает, уничтожается из-за отсутствия надзора.

Советская общественность должна всемерно пойти навстречу идее создания киномузея. **Необходимо немедленно пересмотреть архивы фабрик, кинотеатров и учреждений и выделить те документы,** которые имеют историческую ценность.

С. В. ЛУРЬЕ.

Опыт стахановской пятидневки

Тов. Алтынникова — пионер стахановского движения на фотохимических предприятиях ФОКХТ — не осталась одинокой. Ее высокий трудовой энтузиазм и новые стахановские методы работы были быстро подхвачены другими работницами. Третья фабрика не без основания гордится бригадами стахановок Смыкалиной, Алтынниковой, Кардис, Кунашевской и др. В первые стахановские сутки (30 и 31 декабря) бригада тов. Алтынниковой увеличила выработку на 30 проц., тов. Смыкалиной — на 29 проц., тов. Кардис — на 36 проц., тов. Кунашевской — на 50 проц. (против ноября) и т. д.

Тов. Кунашевская вначале посмеивалась над тов. Алтынниковой, а теперь, овладев ее методом, побивает тов. Кардис, занявшую второе место в фасовочном цехе.

Стахановка Истратова (укладчица патронов) тоже не верила раньше в стахановские методы. Сейчас, краснея и смущаясь, она вспоминает о своих сомнениях в связи с отменой карточной системы:

— Я боялась, что станет трудней жить, — говорит она.

Сейчас она дает 241 проц. нормы и зарабатывает вместо прежних 5 рублей 12 рублей в день.

Тов. Мясова (стахановка-заливщица) дает 197 проц. нормы, овладев техникой работы.

— Раньше, — рассказывает она,— трудновато было жить. Четверо нас. А теперь, как стала стахановкой, без мяса и молока не обходимся ни одного дня. Раньше редко посещала театр, а теперь зачастила. А все потому, что научилась работать по-стахановски.

Многие же командиры производства и до сих пор проявляют возмутительную недооценку стахановского движения, не оказывают помощи стахановцам.

Начальник фасовочного цеха Афанасьев открыто саботировал стахановское движение, упорно привязав в цехе не новую технику, а старые, насквозь прогнившие кустарные методы работы (он бывший кустарь). И лишь на-днях Афанасьев был снят с работы.

Мастера Сергеева пугает рост стахановского движения:

— Одну стахановскую бригаду, — рассуждает он, — туда-сюда, мы еще сумеем обслужить. А что, если на фабрике все станут стахановцами? Сил нехватит их всех обслужить.

Заведующий кадрами тов. Фукс не понял, почему стахановцы добиваются освобождения их от отдельных операций. Когда же стахановка третьей фабрики, вопреки воле тов. Фукса, все же добилась от администрации признания необходимости освобождения их от мелких подсобных работ, отнимающих у них много времени, тов. Фукс все же ничего не сделал для того, чтобы реализовать это решение и обеспечить цехи достаточным количеством подсобных сил. «Мудрое» планирование рабочей силы по системе тов. Фукса чувствуется и по сей день.

Заведующий производством тов. Годжелло признает, что многие ИТР были застигнуты врасплох необходимостью организовать стахановские сутки, на которых настаивали стахановцы. ИТР не сумели должным образом подготовить это важное дело, возглавить его и помочь стахановцам. Хорошо лишь провели подготовку партийная и профсоюзная организации (проведены производственные совещания в цехах, собрания лучших треугольников, раз'яснительная работа по бригадам и т. д.).

Фабрика решила перейти к проведению стахановских пятидневок, хотя стахановские сутки, как это откровенно признают и администрация и общественность фабрики, прошли слабо. Была спешка, была штурмовщина. Но когда низовые треугольники, совещаются со стахановцами занялись планом проведения стахановской пятидневки, разработанным командирами производства, получился серьезный конфуз для последних: стахановцы признали, что план составлен наспех, не продуман и нуждается в серьезных коррективах. План, например, предусматривал работу только со стеклянными патронами, между тем как работа обычно ведется при помощи и стеклянных и картонных патронов. Чтобы выполнить этот «план», стеклодувному цеху пришлось бы поставить нужное количество патронов не меньше чем неделю вперед! Запасов же стеклянных патронов на фабрике не оказалось.

Любопытно отметить, что, составляя этот «план», авторы его не только не вызвали у начальника стеклодувного цеха его возможностей, но и не сочли нужным хотя бы поставить в известность намечающиеся для его программы работ.

«План» не предусматривал также и отдельных заданий для бригад.

Совершенно недопустимо то отношение, которое проявляет в этом деле отдел снабжения (тов. Евстигнеев). Он заверял, что у него припасено 190 тыс. колпачков, когда же началась стахановская пятидневка, их оказалось лишь 65 тыс. штук. При этом обнаружилось, что в отделе снабжения вместе с годными колпачками числились и... брак. Евстигнеев вообще стоит за стахановские сутки, но не пятидневки лишь потому, что может снабжать фабрику сырьем только на один день. Такова система «работы» отдела снабжения: ни учета, ни планирования, ни уверенности в завтрашнем дне. Но это и волнует стахановцы, это подчеркивает общественность, об этом говорит техническое руководство.

А выводы? Их почему-то никто не делает.

12 января закончилась первая стахановская пятидневка. Общее мнение таково:

— Была бестолочь, суетня у тех, которые призваны были подготовить пятидневку. Была полная растерянность. Лишь наши стахановки сделали свое дело и при всех неполадках дали новые рекорды выработки: тов. Алтынникова — 180 проц., т. Кунашева — 187 проц., т. Кардис — 183 проц., т. Смыкалина — 180 проц. и т. д.

Слабо еще налажена учеба стахановцев. Все они жаждут повысить свои технические знания и общекультурный уровень.

— Мы все «отличницы» по техминимуму, — говорят стахановки, — но ведь партия, правительство, наша страна требуют сейчас от нас большего.

Из 9 стахановцев лишь 15 охвачены индивидуальными занятиями, 10 — учебой в школе повышенного типа и 17 — в ликбезе.

Из 30 ИТР на фабрике лишь 8 прикреплены к стахановцам для занятий с ними по повышению технических знаний.

Сами стахановки ведут большую работу по передаче своего опыта. Так, стахановка Датлова ведет занятия с ученицами. Тов. Радина обучает стахановок фабрики. Тов. Бабаченка и Кельбаева передают свой опыт по лучшей увязке банок, а т. Безобразова — по увязке пакетов. Не только отдельные стахановки, но и целые бригады уделяют время и внимание другу другу, стараясь взаимным обменом опыта повысить техническую культуру работы.

Лишь ИТР все еще раскачиваются, к чему-то готовятся, выжидают. Между тем и зав. производством (тов. Годжелло) и начальник планового отдела (тов. Семин) признают:

— Развитие стахановского движения и колоссальные предложения низовых организаций предполагают, что эволюции бы нашей фабрике увеличить производственную программу этого года «еще на 25—30 проц.

— Кто же вам, товарищи Годжелло, Семин и другие, в этом мешает?

19 января началась вторая стахановская пятидневка на фабрике. Учтены ли, однако, все уроки первой пятидневки? В этом уверенности нет, хотя тов. Годжелло заверяет:

— Мы потому и решили вторую стахановскую пятидневку перевести с 13 января на 19, чтобы были учтены недочеты первых двух стахановских суток и первой стахановской пятидневки.

Грубые ошибки, допущенные командирами фабрики, не должны больше повториться. ИТР не должны «путаться в ногах» у стахановцев, а нужно всячески помогать стахановским бригадам распространять на всю фабрику, на всех рабочих.

П. ВОЛЫНСКИЙ

ОБ ОБРАЗОВАНИИ ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СОЮЗА ССР

Постановление Центрального Исполнительного Комитета и Совета Народных Комиссаров Союза ССР

В связи с ростом культурного уровня трудящихся и необходимостью лучшего удовлетворения запросов населения в области искусств и в целях об'единения всего руководства развитием искусств в Союзе Советских Социалистических Республик, Центральный Исполнительный Комитет и Совет Народных Комиссаров Союза ССР постановляют:

1. Образовать при Совете Народных Комиссаров Союза ССР Всесоюзный Комитет по делам искусств.

2. Возложить на Всесоюзный Комитет по делам искусств руководство всеми делами искусств с подчинением ему театров и других зрелищных предприятий, киноорганизаций, музыкальных, художественно-живописных, скульптурных и других учреждений по искусствам, в том числе учебных заведений, подготовляющих кадры работников театра, кино, музыки и изобразительных искусств.

3. Обязать наркомпросы союзных республик и другие органы, имеющие в своем ведении вопросы искусства, передать в месячный срок в ведение Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР учреждения с установлениями для этих учреждений на 1936 год материальными и финансовыми фондами.

4. Включить Главное управление кино-фотопромышленности в систему Всесоюзного Комитета по делам искусств.

5. Образовать при председателе Всесоюзного Комитета по делам искусств Совет представителей союзных и автономных республик.

6. Образовать при совнаркомах союзных республик (за исключением РСФСР и ЗСФСР), совнаркомах Грузии, Армении, Азербайджана и автономных республик, при краевых и областных исполнительных комитетах — управления по делам искусств, являющиеся органами Всесоюзного Комитета по делам искусств.

Примечание. Функции Управления по делам искусств при СНК РСФСР осуществляются Всесоюзным Комитетом по делам искусств.

7. Всесоюзный Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР осуществляет непосредственное руководство наиболее выдающимися художественными учреждениями и учреждениями всесоюзного значения по особому списку, утверждаемому СНК Союза ССР.

Руководство предприятиями и учреждениями республиканского, краевого и областного значения Всесоюзный Комитет по делам искусств при СНК Союза ССР осуществляет через управления по делам искусств при СНК союзных и автономных республик, краевых и областных исполнительных комитетах.

8. Поручить председателю Всесоюзного Комитета по делам искусств в декадный срок внести на утверждение СНК Союза ССР проект положения о Комитете.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР
М. КАЛИНИН.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР
В. МОЛОТОВ.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР
И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль,
17 января 1936 года.

О назначении тов. КЕРЖЕНЦЕВА П. М. председателем Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР

Совет Народных Комиссаров Союза ССР постановляет:

Назначить Председателем Всесоюзного Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров Союза ССР — тов. Керженцева Платона Михайловича.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР
В. МОЛОТОВ.

Управляющий Делами Совета Народных Комиссаров Союза ССР
И. МИРОШНИКОВ.

Москва, Кремль,
17 января 1936 года.

О назначении тт. Боярского Я. И. и Шумяцкого Б. З. заместителями председателя Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР

Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР

Совет Народных Комиссаров Союза ССР постановляет:

Назначить заместителями председателя Всесоюзного Комитета по делам искусств при Совете Народных Комиссаров Союза ССР первым — тов. Боярского Якова Иосифовича и вторым — тов. Шумяцкого Бориса Захаровича.

Председатель Совета Народных Комиссаров Союза ССР
В. МОЛОТОВ.

Управляющий Делами Совета Народных Комиссаров Союза ССР
И. МИРОШНИКОВ.

Москва, Кремль,
17 января 1936 года.

КЕРЖЕНЦЕВ Платон Михайлович

Член партии с 1904 года.

Активно участвовал в революции 1905 года. Был сослан, бежал, перешел на нелегальное положение, работал в Петербурге и Киеве. С 1912 года—в эмиграции (Париж, Лондон, Нью-Йорк). Вернулся в Россию после революции 1917 года. Работал заместителем редактора «Известий ЦИК». В 1919—20 гг.—ответственный руководитель РОСТА. Организовал в этот период 200 стенных газет РОСТА, первую школу советской журналистики, организовал широкое использование карикатуры и сатиры в период гражданской войны («Окна сатиры РОСТА» с участием Маяковского, Черемных, Малютина, Лебедева, Козлинского и др.). В 1920 году вел переговоры и подписал договор с Финляндией. В 1921—23 гг.—полпред в Швеции. Вел переговоры и подписал договор с Норвегией о возобновлении дипломатических отношений и торговли.

В 1923—25 гг. вел работу по научной организации труда в Наркомпути и РКИ, был главным редактором ОГИЗ. В 1925—26 гг.—полпред в Италии. В 1927—28 гг.—заместитель управляющего ЦСУ СССР.

В 1928—30 гг.—зам. зав. Культпропа ЦК ВКП(б) (заведовал секторов литературы, искусств и издательств), председатель секции литературы и искусств Ком. академии, затем директор Института литературы и искусства. В 1930—31 гг.—зам. пред. Ком. академии. В 1931—33 гг.—управляющий делами СНК СССР. С 1933 г.— председатель Всесоюзного радиокомитета.

Автор ряда книг по ленинизму, истории, научной организации труда, театру. Главнейшие—«Жизнь Ленина», «Азбука ленинизма», «Ленинизм», «Страницы истории ВКП(б)», «Памятка большевика», «Шесть условий т. Сталина», «Революционная Ирландия», «Принципы организации» (эту книгу отмечал Ленин в одной из своих последних статей), «Творческий театр» (5 изд.) и др. Ряд книг переведен на языки народов СССР и на иностранные языки.

Редактировал ряд периодических изданий («Время», «Книга и революция», «Литература и искусство», «Говорит СССР» и др.).

ШУМЯЦКИЙ Борис Захарович

Родился в 1886 г. в гор. Верхнеудинске.

В партию вступил в 1903 г.

Вел нелегальную партработу в качестве профессионального революционера в Омске, Челябинске, Кургане, Слюдянке, Верхнеудинске, Иркутске, Харбине, Хабаровске и Владивостоке.

В ноябре 1907 г. был одним из руководителей восстания во Владивостокском порту. В 1910 г. работал профессиональным революционером в Приуралье (Челябинск и др.). В 1911—12 гг. в эмиграции. В 1912—13 гг. работал в «Правде», затем в Киеве и в Канске. Был арестован и в 1915 г. судился за участие в Красноярском вооруженном восстании 1905 г. После Февральской революции — один из организаторов Красноярского совета, организатор и руководитель первой в Сибири большевистской газеты «Сибирская правда».

После Октябрьской революции — председатель ЦИК Совета Сибири (Центросибирь) и один из организаторов и руководителей вооруженного свержения власти временного правительства в контрреволюционном центре Сибири того времени — Иркутске (декабрь 1917 г.), в 1918—19 гг. работал в колчаковском подполье.

В ноябре 1919 г. назначается председателем Тюменского губревкома, в начале 1920 г. — председателем Томского губревкома и одновременно зам. председателя Сибирского ревкома и членом Сиббюро ЦК ВКП(б). В 1921—22 гг.— член Реввоенсовета 5-й краснознаменной армии. В 1922—25 гг.— полпред и одновременно торгпред СССР в Персии. В 1926 г. ЦК направляет на партработу в Ленинград; с конца 1926 г. по 1928 г. — ректор КУТВ. В 1928—30 гг.—член Средазбюро ЦК ВКП(б). Зав. Культпропом Средазбюро ЦК ВКП(б) и член ЦК КП(б)Узб. С конца 1930 г. — председатель правления — «Союзкино». Затем начальник Главного управления кино-фотопромышленности. Член ЦИК СССР.

БОЯРСКИЙ Яков Иосифович

Член ВКП(б) с 1919 года.

В 1918 году работал в г. Кимрах председателем уездного совнархоза. В 1919 году назначен председателем Тверского губсовнархоза. В 1920 году работал заведующим агитпропом Тверского губкома партии и членом бюро губкома.

В апреле 1921 года перешел на руководящую профсоюзную работу. Был председателем республиканских и краевых совпрофов (Смоленск, Казакстан, Татария, Средняя Волга), являясь одновременно членом бюро крайкомов партии этих краев и республик.

В мае 1929 года избран председателем ЦК союза работников искусств.

Кандидат в члены президиума ВЦСПС. Член ВЦИК.

ЗАВОЮЕМ НОВЫЕ ВЫСОТЫ!

Бурно растет социалистическое искусство. Литература, сильная своей правдивостью и глубоким проникновением в мир чувств и мыслей, великолепные, отличающиеся высокой культурой театральные спектакли, высокохудожественные, полные жизни произведения киноискусства, шедевры живописи, скульптуры и т. п. — таковы достижения трудящихся масс нашей великой социалистической родины. Освободившиеся от эксплоатации пролетарии нашей страны, строящие новое бесклассовое общество, жадно тянутся к культуре, к искусству. Трудящиеся массы не только гордятся успехами нашего искусства, они активно включаются в борьбу на завоевание новых высот. Какой неисчерпаемый запас творческих сил! Нет такого уголка в нашей необ'ятной стране, где бы не вырастали из народной гущи тысячи певцов, музыкантов, актеров, художников, скульпторов, даровитых людей советского искусства.

Недавно проведенные олимпиады самодеятельного искусства явились мощной демонстрацией роста и расцвета творческих сил трудящихся масс. Миллионы трудящихся пред'являют к нам все новые и новые требования. Они требуют от нас создания новых высоких произведений искусства, показывающих великие дела нашей эпохи. Но мы еще не вполне удовлетворяем эти требования.

Для того чтобы обеспечить новый под'ем нашего искусства, создать новые стимулы для художественного роста наших мастеров, необходимы новые, более высокие формы руководства. В связи с этим и создан Всесоюзный комитет по делам искусств при Совнаркоме СССР. В его задачи входит создание условий для сплочения всех отрядов искусства, для мобилизации всех творческих сил, для нового, невиданного еще расцвета советского искусства.

Образование Комитета свидетельствует о неустанной заботе и внимании, оказываемом партией и советской властью удовлетворению культурных запросов масс, искусству и его людям, о правильном руководстве ими в их ответственном творческом труде.

Сознавая всю важность возложенных на Комитет задач, советские кинематографисты приложат все свои силы для дальнейшего полнокровного развития своего искусства. В тесном сотрудничестве с представителями смежных отраслей искусства, в творческом взаимодействии кинематографисты будут бороться за создание большой советской кинематографии. Всесоюзный Комитет по делам искусств своим систематическим руководством обеспечит советской кинематографии, этому «самому важному» и «самому массовому из искусств» новый невиданный еще расцвет.

Большевистская партия и великий вождь трудящихся товарищ Сталин ведут нас от победы к победе. В сознании великой ответственности перед страной социализма мы добьемся новых успехов, завоюем новые высоты социалистического искусства.

В этом году Управление кинофикации при СНК СССР приступает к строительству новых кинотеатров. Закончилась разработка типовых проектов будущих театров. На снимке: проект трехзального кинотеатра на 1200 мест, утвержденный научно-техническим советом управления. Театры такого типа будут построены в крупных промышленных центрах. Авторы проекта арх. Френк и Малоковский.

„ДЖУЛЬБАРС"

Если труден путь каждого работника приключенческого фильма, то особенно труден путь работника экспедиционных фильмов. Отсутствие в нашей кинематографии большого опыта в производстве подобных картин, все еще заметное отношение к этому жанру, как к второстепенному, низкосортному — вот основные причины, затрудняющие эту работу. А если добавить к этому почти полное отсутствие специальных кадров, в особенности актерских, если вспомнить о тех трудностях, которые стоят перед такой группой в дальних экспедициях, то становится понятным, почему заслуживает особого внимания каждый такой фильм. Еще более тщательно мы должны относиться к тем картинам, которые выделяются своим качеством на общем уровне фильмов этого жанра. К числу таких картин относятся фильмы В. А. Шнейдерова.

Каждому, кто видел его прошлую работу — «Золотое озеро», памятна та бурная реакция, которую она вызывала у зрителя. Напряженные, даже несколько мелодраматические положения привлекали к себе внимание, великолепно выбранные и замечательно снятые оператором Шеленковым пейзажи вызывали восторг. И понятно, что нельзя не вспомнить о «Золотом озере», когда пишут о новой работе этого же коллектива — «Джульбарс». Эта вторая картина в значительной мере продолжает и развивает принципы, легшие в основу построения первой.

Шнейдерова отличает громадная любовь к нашей родине, к природе, к отдаленным окраинам нашей страны, к ее пейзажам. Авторы «Джульбарса» не боятся красоты, той красоты, которую давно с легкой руки вульгаризаторов марксизма считали «противопоказанной» пролетариату. И сколько людей делали серые картины, потому что боялись прослыть эстетами и формалистами. Но зритель всегда стоял на противоположной точке зрения. Он с радостью принимает каждый прекрасный, мастерски сделанный кадр. И то, что Шнейдеров и Шеленков делают в этом направлении, идет навстречу требованиям нашего зрителя. Шнейдеров и Шеленков включают пейзажи и природу в картину как ее неот'емлемую органическую слитную часть. Они не любуются кадром, он никогда для них не самоцель. Каждый кадр оправдан ходом действия, включен в его ритм.

Но Шнейдеров не только сам любит нашу родину. Он умеет показать любовь к ней и ее народов. Когда местные жители узнают о нападении на советский караван, они летят на его защиту. Хашар, так называется эта массовая тревога. Наши пограничники не одиноки. За ними стоит все трудящееся коренное население. Шнейдеров дает здесь сцену очень большой значимости и силы. Им найдены выразительные образы колхозников. Кадры взяты в удачных и сильных ракурсах. Они прекрасны, отличаются темпераментом и мощным ритмом. Особенно хороши кадры ночной погони с факелами. Эти сцены хорошо найдены режиссером, хорошо сняты оператором и искусно смонтированы.

В этой картине Шнейдеров осваивает еще одну новую форму приключенческого жанра. Он делает фильм с собакой в главной роли. «Джульбарс» — верный друг старого Шо-Мурада, охотника пограничных гор, переходит к пограничнику Ткаченко. Верный пес становится замечательным защитником наших границ. Он помогает пограничникам разгромить банду диверсантов. Он помогает им спасти старого Шо-Мурада и его дочь Пэри, захваченную врагами. Работа с животными очень трудна. За кажущейся пленящей легкостью работы всегда стоит необычайный по напряженности труд с'емочной группы. Сколько испорченных кадров, сколько потраченных «солнечных часов» стоит каждый небольшой пробег. А здесь, в этой картине, мы видим не просто собаку, исполняющую те или иные технические задания. «Джульбарс» — героичен, «Джульбарс» — привязчив, «Джульбарс» — послушен, его волнуют почти человеческие чувства.

Но в картине есть и значительные недостатки. О них надо говорить еще и потому, что многие, во всяком случае основные из них, являются повторением недостатков «Золотого озера». Они могут перерасти в тенденцию, и наша обязанность предостеречь Шнейдерова от повторения их в дальнейшем.

В первую очередь это относится к вопросам сценария. Нужно прямо сказать, что драматургические достоинства его невелики. Мы должны отметить ряд шаблонов — таковы например, сцены злодея Абдуло и Пэри. В них привкус «восточных» картин эпохи 1924—25 гг. Попытка изнасилования, — все это обычные, и, пожалуй, приевшиеся в таких картинах, ситуации. Наивности также иногда встречаются в сценарии разбираемой нами картины. К ним должна быть безусловно отнесена та сцена, в которой Пэри убегает от напавших на караван врагов, и... все время находится рядом. (Наивен и монтаж — Пэри дается почти все время на крупных планах. Это заставляет предположить, что она совсем, совсем рядом). Не надо забывать, что приключенческий фильм должен иметь наиболее логично построенный сюжет. Мы писали о том, что логика — главное в приключенческом жанре и его сюжетике. Для того, чтобы дать действие в особом напряжении, как этого требует данный жанр, события должны быть построены особенно четко, особенно стройно. Не надо бояться приемов тайны, заинтриговывания зрителя. Мы считаем крупной ошибкой, что в «Джульбарсе» в первой же сцене зрителям показана настоящая суть злодеев. Это подано «в лоб» и снижает напряжение картины. Фигуры и злодеев, и героев сделаны в значительной мере схематично. А мы можем и должны требовать и в приключенческом фильме настоящих полнокровных образов. В особенности можем требовать от тех мастеров, которые с успехом утверждают этот жанр и являются его убежденными сторонниками.

Значительными недостатками отмечается и актерская игра. Даже трудности, стоявшие перед актерами в фильме такого рода, не могут оправдать ряда дефектов. Так, например, актер Бобров, давший в прошлом ряд убедительных образов (в картине Шелонцева — «Гарри занимается политикой» и в «Конвейере смерти» Пырьева), в этом фильме работает без творческого напряжения. Если внешне образ и проработан, то интонационная сторона определенно неудачна. Артист либо «пережимает» в показе злодея, либо не дает достаточного внутреннего наполнения образа. Хороший и квалифицированный артист Файт нашел хорошие, четкие движения, выразительную внешность. Но общая непроработанность образа мешает и ему развернуться в должной степени. Театрален артист Черкасов в роли Шо-Мурада. Он не нашел тех красок, которые могли бы дать образ бесстрашного горца, отважного охотника. Он слишком мягок. Ни в движении, ни в голосе мы не видим того замечательного Шо-Мурада, которого бы так хотелось видеть. Артистка Гиперот в роли Пэри делает все, что может. Ей удалось дать подлинное лицо национальки. Но у нее все же нехватает актерского мастерства, богатства мимики и разнообразия жестов.

Киноорганизации, интересующиеся приключенческим фильмом, должны заняться всерьез созданием специальных кадров актеров — не повезешь ведь артистов театра на 3—4 месяца в отдаленные районы. От артистов, которые будут специализироваться в этом жанре, кроме общего мастерства и энтузиазма, необходимого в столь ответственном деле, требуется и другое. Они должны быть физкультурниками, наездниками, акробатами, должны иметь ряд специальных навыков. И тогда они смогут олицетворять героев нашей страны на труднейших участках, которые берется и может показать приключенческий фильм.

Особо надо отметить работу оператора Шеленкова. Общий стиль картины в значительной мере зависит от его блестящего мастерства и вкуса. Однако надо предостеречь его от некоторого увлечения дешевыми приемами. Нам бы не хотелось, например, видеть у мастера такого вкуса, таких приемов как традиционные «операторские» веточки. Особенно неприятно, когда ими пользуются не для уравновешивания кадра и создания перспективы, а придают им какой-то самодовлеющий характер. Коробит, когда такая веточка накладывается на заполненное пространство кадра. Таков кадр около хижины Шо-Мурада. Там на общий план гор наложена веточка.

Но это не снижает прекрасной в целом операторской работы Шеленкова. Высокохудожественны такие кадры, как река на темном фоне, как общие планы гор и многие другие, прекрасные кадры. Восприятию красоты наших окраин очень помогают художественная работа Шеленкова и творчество неутомимого мастера экспедиционных фильмов Шнейдерова.

М. СТЕПАНОВ

«Джульбарс», реж. В. Шнейдеров, оператор А. Шеленков. П-во Межрабпомфильм. На снимке: Н. Черкасов в роли Шо-Мурада и Бобров — в роли Абдуло.

О НЕВЫПОЛНЕННЫХ ОБЕЩАНИЯХ

17 ноября прошлого года лучшие стахановцы всех областей нашей промышленности во главе с самим Алексеем Стахановым и Марией Демченко обратились через газету «Кино» ко всем работникам кинематографии с призывом дать прекрасную картину о радости труда в нашей стране и о героях этого ударного труда.

В следующем номере газеты «Кино» от 23 ноября директор Мосфильм т. Бабицкий первым ответил на призыв стахановцев, обязавшись в 1936 году дать сверх плана большой художественный фильм о стахановцах.

Тов. Бабицкий взял на себя обязательство в двухмесячный срок обеспечить «создание высококачественного сценария, автором которого будет один из лучших драматургов». Для постановки этого сценария фабрика обещала выделить одного из крупнейших режиссеров и одного из лучших операторов. Фамилии этих товарищей дирекция должна была назвать в ближайшие дни.

— Работу по созданию такой картины Мосфильм считает своей первоочередной задачей, — писал т. Бабицкий в своем обязательстве. — Мы гордимся тем, что на нашу долю выпала высокая честь быть застрельщиками создания фильмов, показывающих в художественных образах замечательную советскую действительность и наших героев, которыми гордится вся страна. И мы это сделаем.

И вот прошло два месяца... Как же выполняются все эти обязательства, которые т. Бабицкий считал первоочередной задачей Мосфильм?

Можно бы предположить, что сценарий уже готов и утвержден фабрикой, режиссер подбирает актеров, художник готовит эскизы, а руководство технической базы озабочено подготовкой декораций.

Ничего подобного нет и в помине. Мы не говорим уже о том, что обещание в **два месяца** создать сценарий высоко идейного и художественного качества обязывало Мосфильм мобилизовать все силы на выполнение этой трудной и почетной задачи.

«Лучшему драматургу нашей страны» Мосфильм пока еще не заказал сценария. Фабрика до сих пор не располагает никаким сценарным материалом на тему о стахановском движении, нет даже ни одной серьезной заявки на эту тему.

Имена «лучшего режиссера» и «лучшего оператора», которым будет поручена эта работа, также пока неизвестны.

Как расценивать такое отношение дирекции Мосфильм к своим первоочередным задачам?

Стахановцы выполняют и перевыполняют взятые на себя обязательства. Они крепко умеют ценить данное слово.

Дирекция Мосфильм дала слово, дала серьезное обязательство стахановцам, но легкомысленно отнеслась к своим обещаниям, считая, очевидно, что деклараций вполне достаточно, и совершенно неважно — будет или не будет картина.

Мы спрашиваем тов. Бабицкого, намерен ли он и как скоро приступить к конкретному выполнению обещания, данного лучшим людям нашей страны?

С. Б.

ПОЗОРНЫЕ ФАКТЫ

Осенью режиссер Е. Дзиган вернулся из экспедиции на берег Черного моря. Он привез с собой несколько тысяч метров пленки негатива, снятого на пленке Союзпанхром.

Когда лаборатория копировальной фабрики проявила первые кадры, то выяснилось, что негатив представляет собою брак.

Копировальная фабрика переложила вину на операторов картины тт. Наумова и Берлинера, которые якобы передержали пленку. Операторы это обстоятельство отрицали и в доказательство представили свои пробы, проявленные в Севастополе проявителем «Агфа № 5», эти пробы были совершенно нормальны.

Была создана авторитетная комиссия, которая просмотрела весь негативный материал, снятый в Севастополе, как на пленке Союзпанхром, так и на импортной пленке и признала, что негатив передержан. Поскольку пробы, сделанные оператором в Севастополе, оказались удовлетворительными, комиссия пришла к выводу, что дальнейшее уплотнение негатива, имеющее вид сильной передержки, явилось следствием того, что пленка Союзпанхром очень долго оставалась непроявленной.

Комиссия рекомендовала гидрохиноновый проявитель в качестве исправительного средства. Протеки на импортной негативной пленке (панхромоза Иверт) комиссия признала следствием плохой сушки негатива на копировальной фабрике.

На основе этого заключения руководство копировальной фабрики составило акт о том, что негатив бракованный и принят на исправление. На этом успокоились.

Гидрохиноновый проявитель, рекомендованный комиссией, хороших результатов не дал, а лаборатория копировальной фабрики не подумала искать новых способов правильного проявления испорченной пленки.

Тогда за опыты над проявлением пленки «Мы из Кронштадта» взялась операторская лаборатория Мосфильм.

Оператор Горбачев проделал колоссальную работу по изучению испорченной пленки. Он пришел к выводу, что брак пленки является следствием порчи эмульсии из-за длительного хранения в непроявленном виде.

Нужно было найти такой проявитель, который, оставив непроявленным верхний слой эмульсии, дошел бы до глубоких слоев нетронутых разложением.

Тов. Горбачев путем сложных экспериментов нашел такой состав проявителя (введя в него иодистый калий), при котором верхний слой эмульсии начинал проявляться гораздо позже глубоких слоев.

Сделав пробу, он убедился, что рецепт спасения пленки был найден.

После этого первая студия Мосфильм заключила с копировальной фабрикой договор на проявку 5.000 метров негатива брака по способу, предложенному операторской лабораторией Мосфильм.

Казалось бы, что копировальная фабрика должна была с радостью ухватиться за это средство, предложенное тов. Горбачевым, спасающее 5.000 метров пленки, снятых с огромными расходами в экспедиции.

Однако работники копировальной фабрики принялись всячески доказывать, что из работы ничего не выйдет.

Это создало напряженную обстановку. Интересный промышленный эксперимент был забыт.

На пленке появились прострелы или так называемые межперфорационные уплотнения.

Лаборатория копировальной фабрики никак не смогла об'яснить это явление. Опять ссылались на брак пленки.

Между тем, эти явления были обнаружены не только на ленте «Мы из Кронштадта», но и на негативе других картин, где пленка вовсе не была признана бракованной.

Копировальная фабрика не устраняет этого явления, не ищет мер борьбы с браком.

Между тем, многие авторитетные товарищи утверждают, что межперфорационные уплотнения являются следствием покачивания горизонтальной рамы во время проявки.

Однако работники копировальной фабрики ничего не сделали для устранения этого брака и даже в виде опыта не попытались реконструировать раму по способу, предложенному операторской лабораторией Мосфильм.

Пора навести порядок в нашем кинематографическом хозяйстве.

Лаборатория копировальной фабрики должна помочь непосредственно связанным с нею творческим работникам исправить недочеты и должна нести ответственность за качество работы.

Только решительное упорядочение работы, глубокое использование техники и самая тесная спайка между смежными звеньями нашего кинопроизводства дадут возможность добиться общей цели — создания образцовых произведений советского киноискусства.

Л. ЕЛИНА.

Брак пленки заставил несколько раз переснимать одни и те же эпизоды по фильму «Мы из Кронштадта» (из газет).

Дружеский шарж Э. Мордмиловича.

Вишневский — Дзигану:

Еще одно последнее усилие
И кинопись окончена твоя...

«ГЛЮКАУФ»— ФИЛЬМ О СТАХАНОВЦАХ

Летом прошлого года в Кадиевку приехали кинематографисты для с'емок картины о шахтерах Донбасса. Горняки приветливо встретили постановщиков фильма. Помогали советами и делом. Вносили поправки в сценарий, горячо обсуждали образы героев картины, участвовали в массовых с'емках.

В дни, когда в Кадиевке уже шли с'емки, на шахте «Центральная-Ирмино» Алексей Стаханов нанес первый сокрушительный удар старым техническим нормам. Удар Стаханова прозвучал громким эхом по всей стране, встретив широкие сочувственные отклики. Вскоре Донбасс начал работу по-новому.

Сценарий фильма «Глюкауф» значительно потерял свою актуальность. В нем хотя и показывали рост людей, счастливо поднимающихся к высотам техники и социалистической культуры, но стахановское движение, естественно, еще не нашло отражения. Авторы сценария в этом, конечно, неповинны. Они писали сценарий до того, как Алексей Стаханов осуществил свои новые социалистические методы работы. Но по традиции «утвержденный» сценарий продолжали снимать. После окончания плана с'емок возвратились в Москву.

Но жизнь наша, насыщенная замечательными событиями, властно диктовала авторам фильма необходимость переработки картины, внесения материалов о быте и борьбе шахтеров-стахановцев Донбасса. Режиссеры «Глюкауфа» В. Пронин и Л. Оболенский пришли к руководителям Межрабпомфильм и предложили видоизменить сценарий. С ними согласились.

Придать героям фильма новые качества, рожденные стахановским движением, оказалось делом далеко не легким. Однако режиссеры нашли основной прием «реорганизации» сценарных материалов. Алексей Стаханов осуществил свой рекорд на отбойном молотке.

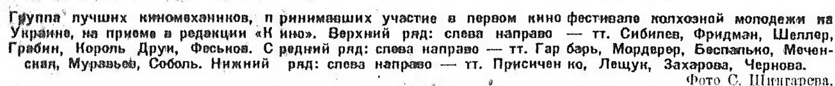
Герои же фильма Бухарь, Андреев и Сенька Прудников работают в шахте с пологими пластами. Здесь главное орудие — врубовая машина. Основой драматургической линии всей вещи становится борьба за рекорды на врубовой машине. Режиссеры В. Пронин и Л. Оболенский тщательно изучают все вопросы, связанные с работой врубмашин, консультируют с инженерами.

С'емки фильма «Глюкауф» временно приостановлены. Режиссеры вместе с писателем И. Бабелем работают над переделкой сценария, над диалогами. Постановщики картины считают, что почти весь заснятый материал будет использован. С'емки возобновятся в последних числах января.

— Некоторое изменение сценария,— заявили нам В. Пронин и Л. Оболенский, — не должно помешать нам закончить картину в первоначально намеченный срок — середина марта. В феврале мы закончим с'емки и монтаж. Часть марта уйдет на озвучание. Руководство фабрики Межрабпомфильм обещало создать нам все условия для плодотворной работы.

А. МАР.

Киномеханики-стахановцы в Москве



Группа лучших киномехаников, принимавших участие в первом кинофестивале колхозной молодежи на Украине, на приеме в редакции «Кино». Верхний ряд: слева направо — тт. Сибилев, Фридман, Шеллер, Грабин, Король Друи, Фесьнов. Средний ряд: слева направо — тт. Гарбарь, Мордерер, Беспалько, Меченская, Муравьев, Соболь. Нижний ряд: слева направо — тт. Присиченко, Лещук, Захарова, Чернова.

Фото С. Шингарева.

ПОЛПРЕД КИНО НА СЕЛЕ

(Из речи т. Б. З. Шумяцкого на приеме механиков Украины)

На опыте украинского фестиваля, детских кинофестивалей и, особенно, на опыте первого советского кинофестиваля, на котором были представители заграничной кинематографии, мы убедились, что форма кинопраздества в Советской стране является лучшей формой проверки качества идейно-художественной работы советской кинематографии.

Ваш фестиваль явился в известной мере генеральной репетицией смотра советской кинематографии, который надо будет организовать в ближайшие годы.

Киномеханики села часто жалуются, что им не уделяется должного внимания. Это правильно. У нас еще много недочетов и на производстве и в руководстве работой, но наиболее отсталым участком, как городской, так и сельской сети, является прокат. У нас есть киносеть, есть фильмы и аппаратура, а порядка все еще мало.

Что нужно делать сейчас? Нужна большая оперативность в распределении фильмов, нужно лучше обращаться с картинами при демонстрации. Это обязанность механиков.

Основной недостаток работы на селе в том, что она строится на системе договоров с колхозами — это не что иное, как карточная система. Надо, чтобы колхозники, жители села, покупали билеты, тогда они будут требовать хороших картин, а плохие не пожелают смотреть. А когда картина будет приносить убыток, прокатчики задумаются и возьмутся за перестройку работы.

Переход на продажу билетов в деревне — нелегкое дело. К нему нужно тщательно подготовиться.

Механики являются полпредами кинематографии на селе. Они должны помочь нам провести полную отмену системы договоров.

Особо нужно сказать о звуковом кино. В прошлом году мы озвучили 900 сельских театров. Эту работу мы будем продолжать и в текущем году. Будем выпускать больше звуковых передвижек и стационарных аппаратов. С 1937 года мы должны полностью перейти на звуковое кино.

За границей передвижка не в ходу. О культуре деревни там не заботятся: есть у фермеров кино или нет —это никого не интересует. Над созданием передвижки работаем и можем работать только мы, советские кинематографисты.

Киномеханики должны знать технику радио, технику звука, механику и технику кинематографии. Они должны быть пропагандистами искусства и политическими работниками. Должны уметь раз'яснить колхознику все интересующие его вопросы. Для этого нужны большие знания. Они доступны каждому трудящемуся в нашей стране, единственной стране мира, где нет преград для повышения своего культурного уровня, освоения техники.

Сейчас подготовляются учебники по звуковому техминимуму, по различным устройствам. Пишут их специалисты. Учебники эти должны быть понятными. Две книги уже готовы, а через некоторое время киномеханики получат и другие необходимые им книги. Конечно, только путем самообразования вопросы переподготовки механиков разрешить нельзя. Механики должны учиться на-ходу, а потом надо будет посадить людей за систематическую учебу.

Организовать и наладить работу по самообразованию — неотложное дело. Надо ввести обязательный техминимум, надо выпустить учебники. Тресты обязаны воспитывать кадры передовиков-механиков, заботиться о них. Отсутствие такой работы равносильно преступлению.

К 15-летию советской кинематографии мы вышли на первое место среди других отраслей искусств Советского Союза. Наши люди должны быть передовыми во всех отношениях.

У нас уже есть звуковое кино, скоро будет цветное. Значит звуковой механик должен быть и художником краски. Механик цветного кино будет не только инженером, но и работником искусства.

Мы стоим накануне большой перестройки кино. Деревенское кино надо сделать хозрасчетным. Механик, приезжая за фильмом, не должен брать «что дают», он может прямо заявить: эту картину я не возьму — она плоха.

В ближайшем будущем мы хотим созвать в Москве с'езд киномехаников. На этом с'езде киномеханики обменяются опытом, четко наметят пути своей дальнейшей работы.

ПРИЕМЫ ДЕЛЕГАЦИИ

В Москву приехала делегация лучших киномехаников-стахановцев, принимавших участие в украинском фестивале колхозной молодежи.

★ 13 января делегация была принята секретарем ЦК ВЛКСМ тов. Файнбергом и руководящими работниками ЦК. Тов. Файнберг поблагодарил присутствующих делегатов за хорошую работу.—Опыт украинского кинофестиваля, — сообщил он, — будет перенесен и в другие края и республики. Сейчас вы должны крепко поработать, чтобы закрепить достижения, полученные во время кинофестиваля.

★ Больше двух часов продолжалась беседа механиков с работниками культпросветотдела ЦК ВКП(б) 14 января. Механики рассказали о кинофестивале и о своей работе на селе.

С речью выступил зам. зав. культпросветотдела тов. Ангаров. Он указал на ряд задач, стоящих перед сельскими киномеханиками в связи с улучшением киноработы на селе. Сказал о необходимости поднимать культурно-политический уровень, улучшать технику работы.

★ В этот же день делегаты побывали у начальника Главного управления кинопромышленности тов. Шумяцкого. Он интересовался всеми подробностями работы механиков на селе. После выступления механиков тов. Шумяцкий ознакомил их с перспективами работы в ближайшие годы. Лучшие киномеханики были награждены почетным значком кинематографиста и специальными библиотечками.

★ Тепло встретили делегатов-стахановцев в ЦК союза кино-фоторботников. Рассказывая о своей работе членам президиума ЦК, механики отметили много недостатков, имеющих место в работе украинских кинобаз. Жаловались на отсутствие нормальных бытовых условий, на отсутствие специальной литературы и низкие ставки.

Секретарь ЦК союза тов. Гринберг об'явил киномеханикам о решении ЦК союза премировать всех делегатов путевками в санатории и дома отдыха. Ставки киномехаников начиная с 1936 года, будут значительно повышены.

★ Делегаты были также приняты редакцией «Правды» и редакцией «Крестьянской газеты». 18 января механики-стахановцы были в редакции газеты «Кино». В длительной дружеской беседе они подробно рассказали об условиях работы сельских механиков.

Каждый механик-стахановец обязался подготовить не меньше 10 механиков и научить их работать по-стахановски.

СЕРГЕЕВ.

ДЕЛЬЦЫ ОТ ПРОКАТА

Выезжая в район, механик часто не знает, что делать. Как можно, например, демонстрировать картину 20-процентной годности? А ведь мы, как правило, получаем картины от 20 до 40 проц. технической годности. Сплошь и рядом эти картины без начала и без конца.

Когда мы привозим такой изношенный, непригодный фильм, колхозники справедливо ругают нас.

Упреки, конечно, справедливые, хотя мы, механики в этом и не виноваты. Мы не раз писали в прокатную контору, спрашивали почему нам высылают плохие фильмы? Но результатов никаких не добились.

Во время фестиваля передвижки стали получать немного лучшие картины. Вокруг механиков передвижек стал собираться актив. Эти сельские активисты помогают механикам вести организационную работу на селе.

Но всего этого явно недостаточно. Прокатная контора и сейчас присылает картины, которые мы по нескольку раз показывали колхозникам. Прокатная контора, очевидно, не интересуется политико-воспитательной работой на селе. Главное в работе проката—выполнить финансовый план, а что идет на село, это прокатчиков мало интересует.

Нам до сих пор не дали фильм «Крестьяне». Эта картина показывалась только в районном театре. Интерес к ней был огромный. Колхозники за много километров ездили смотреть этот фильм.

Колхозники требуют хороших картин, требуют новой хроники, показывающей достижения Советской страны. Требования эти, конечно, законны. Нужно будет серьезно взяться за перестройку работы прокатных организаций, ибо работать прежними методами больше нельзя.

Механик — политический работник на селе. Он должен отвечать на вопросы колхозников, должен уметь об'яснить картину. А между тем нам не выписывают даже центральных газет, хотя всем ясно, что механик, не читающий газеты,— не механик.

Недавно районный отдел народного образования назначил для работы с механиками политинструктора. Занимаемся текущей политикой. Но этих занятий недостаточно. Мы хотим систематически повышать свой политический уровень, хотим лучше знать аппарат. Беда в том, что нам не идут навстречу. Нами никто не интересуется — ни профсоюзная организация, ни районный комитет комсомола, ни местная партийная организация.

Кинофестиваль обратил внимание общественности на киномехаников. Если партийные, комсомольские организации района станут по-серьезному работать с киномеханиками, мы можем стать полноценными культурными работниками на селе. Мы этого хотим и в этом нам должны помочь.

ШЕЛЛЕР В. А. — киномеханик Ореховского района Днепропетровской области.

МНЕ НУЖНЫ КНИГИ

Почему на киномеханика до сих пор не обращают должного внимания ни районные, ни областные организации? Ответа на этот вопрос я добиваюсь давно.

Мы проводим работу не меньшую по своему значению, чем скажем, работа учителя на селе. Аудитория у нас даже большая. А условия работы во много раз хуже.

В нашем районе (Первомайский район Одесской области) работают шесть киномехаников. Есть общежитие, но в нем вы не найдете ни книг, ни библиотеки. Негде культурно отдохнуть.

От киномеханика требуют хорошей работы, а помогают ему крайне мало.

Я окончила семилетку и стала работать киномехаником. Работаю пять лет. Мое культурное развитие остановилось, я не расту. А ведь от нас законно требуют роста.

Многие киномеханики в нашем районе, видя, что на них не обращают внимания, бросили работу.

Киномеханик — культурный работник на селе. Задача руководящих работников всемерно помогать его росту.

МЕЧЕНСКАЯ К. А.

ЧТО МНЕ МЕШАЕТ РАБОТАТЬ?

— Я работаю киномехаником с 1929 года. Работой не удовлетворен — мог бы работать лучше.

Что мне мешает?

Главная помеха в том, что мне дают для проката старые фильмы. По две-три раза в год я показываю одни и те же картины: «Земля жаждет», «Ночной извозчик» и др.

Эти картины я показывал в 1934 г., показывал в 1935 г. и теперь, в 1936 году, их вновь присылают для демонстрации. У прокатной конторы нет, очевидно, никакого интереса к удовлетворению культурных нужд колхозного зрителя, ибо нельзя по нескольку раз показывать в одном месте одну и ту же картину.

Вторая помеха — частые замены одной картины другой. В колхозе проводится подготовительная работа. Колхозник готовится посмотреть картину. И вот вместо обещанного фильма ему присылают другой. Присылают обычно плохой фильм, хранящийся на базе про всякий случай. Колхозники остаются недовольны, сборы снижаются.

В среднем я даю 35, а в последнее время 45—48 экранодней в месяц при норме 19 экранодней. Если бы мне давали во-время хорошие картины, я мог бы работать еще лучше.

Бытовые условия киномеханика во многом зависят от районного уполномоченного. Если он заботится о механике — все можно устроить. У нас, например, есть все необходимое для того, чтобы механик мог культурно провести свободное время. Есть шашки, шахматы, гармошки. Каждую декаду проводим совещание киномехаников.

Очень плохо поставлена политико-воспитательная работа. Уже четыре года как с нами никто не проводит политических занятий. Мы предоставлены самим себе. Это также сильно мешает мне в работе.

Я прошу редакцию «Кино» наладить обмен опытом между механиками. Это даст нам возможность повышать свою квалификацию. Крайне необходимо, чтобы нас снабдили книгами. Нам нужно готовиться к переходу в недалеком будущем на звуковые установки, а ведь мы совершенно не умеем разбираться в звуковой аппаратуре.

БЕСПАЛЬКО — киномеханик Вознесенского района Одесской области.

ЗРИТЕЛЬ ТРЕБУЕТ

Киноработу на селе нельзя проводить как попало. Но этой простой истины не усвоили прокатные организации. Я семь лет работаю механиком в Молдавии (картинами нас снабжает Одесская прокатная контора) и все годы слышу жалобы механиков на безобразное положение с прокатом. Жалобы эти обоснованные. Контора дает в прокат картины, которые по своей изношенности и техническому состоянию совершенно непригодны для проката.

В городе показать такую картину прокатчики не решились бы. А вот в деревню шлют.

Культурный уровень колхозника значительно вырос. Колхозники слушают радио, читают газеты, журналы. Они требуют картин не хуже тех, которые идут в город, требуют культурной рекламы.

Одесская прокатная контора семь лет обещает нам дать либретто, плакаты, хорошую хронику и семь лет обещания остаются пустым звуком: ни рекламы, ни хроники, ни либретто мы не получаем.

Во время фестиваля мы полюбопытствовали, чем интересуются колхозники. Заполнили ряд анкет. Оказалось, требования колхозников примерно те же, что и требования городского зрителя. Они просят показать им картины, рисующие революционную борьбу, дать веселую комедию, показать продолжение «Юности Максима», показать картину о положении рабочего класса на Западе.

Наши прокатные организации крайне неповоротливы. Новые картины попадают к нам не скоро.

ДРУИ — механик Григориопольского района Молдавской ССР.

ЛИТЕРАТУРА — ТЕАТР — ЖИВОПИСЬ

★ **Дискуссия о поэзии.** Готовясь к пленуму правления Союза советских писателей СССР, ленинградский союз писателей провел несколько дискуссионных вечеров о поэзии. Первые два дня дискуссии были посвящены докладам И. Гринберга «Кругозор лирики», Е. Мустанговой «О наследии советской поэзии», В. Рождественского «О творчестве молодых ленинградских поэтов» и В. Друзина «Проблема реализма в советской поэзии». Третий дискуссионный вечер открылся докладом Н. Коварского о новых стихах Н. Тихонова. После этого начались прения, продолжавшиеся два вечера. В прениях выступили В. Саянов, Е. Полянская, Д. Мирский, Л. Левин, Гаприндашвили, О. Берггольц и др. На-днях состоится продолжение дискуссии.

★ «Несчастье быть молодым». В ленинградском отделении «Молодой гвардии» вышла книга французского писателя — коммуниста Пэля Вайяна Кутюрье «Несчастье быть молодым», в которой он собрал подлинные документы и письма французской молодежи, дающие возможность «молодежи Советского Союза, молодежи, под руководством партии, строящей социализм, созидающей мир на разумных основах, измерить глубину той пропасти, где страдает молодежь капиталистической Франции, в мире капиталу». (Из предисловия П. В. Кутюрье).

★ Студент Ленинградского института советского строительства комсомолец тов. В. Златкевич написал письмо тов. А. А. Жданову, в котором предложил издать к всесоюзному с'езду комсомола книгу «Счастье быть молодым» о молодежи Советского Союза.

В издательстве «Молодая гвардия» состоялось совещание по поводу выпуска книги. В нем приняли участие Н. Тихонов, К. Федин, О. Форш, М. Слонимский, Ю. Герман и др.

Решено в марте, к всесоюзному с'езду комсомола, выпустить книгу о советской молодежи «Счастье быть молодым». В нее войдут документы —письма, очерки, отрывки из дневников и пр. материалы.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

«ИСТОРИЯ «ПЕТРА»

ЛЕНИНГРАД, (от наш. корр.). Снова приостановлены с'емки «Петра».

Статья в газете «Кино», сигнализирующая о неблагополучии и ненормальностях при пуске в производство «Петра», признана по заявлению директора картины т. Б. Сократилина правильной.

— Мы до сих пор не имеем настоящего, утвержденного сценария, до сих пор неясны сроки производства и стоимость картины, — заявил т. Б. Сократилин.

Решено прекратить с'емки и возобновить их лишь после окончательного утверждения сценария и генерального плана всеми инстанциями.

Ар. КИН

«СТОП! ОСТАНОВИТЕ С'ЕМКУ!»

В прошлом номере, в статье «Стоп! Остановите с'емку!» газ. «Кино» сообщала, что на фабрике Межрабпомфильм «Рот Фронт» чрезвычайно шумно. Из-за шума в коридорах, в вестибюле и других местах нарушается нормальная работа с'емочных групп. Дирекция фабрики признала материал правильным. Нам сообщили, что принят ряд мер: открыта добавочная лестница для прохода в расчетный стол и дирекцию в стороне от студий, усилен штат комендатуры; во время звуковых с'емок движение на лестнице прекращается. Лестницы, ведущие к студиям, покрываются мягкими дорожками, отгораживается тяжелыми портьерами вестибюль.

«ПОРТЯТ ПЛЕНКУ»

В № 2 «Кино» в заметке «Портят пленку» мы отмечали, что плохая упаковка портит хорошую пленку.

ФОКХТ сообщает нам, что им проведены следующие мероприятия по улучшению упаковки пленки.

Для негатива и ответственных сортов позитивной продукции изготовлены специальные ящики, рассчитанные на упаковку не более 5—7 коробок. Углы ящиков обиты железом. Кроме того, продукция отправляемая, главным образом, повагонно будет упаковываться в ящики из строганого леса. Ящики внутри обложены упаковочной бумагой. Только сверх упаковочной бумаги будут накладываться бумажные обрезки для того, чтобы укрепить уложенные в ящики коробки с пленкой.

Вся негативная пленка уже сейчас упаковывается не только в железные, но в специальные гофрированные изнутри картонные коробки. Этим достигается дополнительная сохранность коробок с пленкой.

Пользование бумагой как изоляционным материалом на коробках прекращено. В качестве изоляции будет употребляться специально изготовленная лента, освоенная производством в Институте тонкой химической технологии.

КНИЖНЫЕ НОВИНКИ

Кинофотоиздат выпускает в ближайшие дни следующие книги:

Проф. Н. А. Рынин. Киноперспектива.

Стр. 160, цена в перепл. 3 р. 60 к., тираж 2000.

Книга состоит из трех частей. В первой излагаются основы линейной перспективы и фототипии. Во второй части разбираются методы построения кинодекораций и приводятся все необходимые теоретические расчеты. В третьей части автором разрабатывается вопрос о перспективе и движении на экране. В книге 234 рисунка.

Проф. Е. М. Голдовский. Узкопленочная кинематография.

Стр., 216, цена в перепл. 6 руб., тираж 2500.

В книге подробно рассказано о немой и звуковой аппаратуре для узкой пленки и о том, как ею пользоваться. В заключение автор касается вопроса о развитии узкопленочной кинематографии в СССР.

В книге имеется 255 схем и фотографий.

Проф. Е. М. Голдовский. Реактивные двигатели для звукового кино.

Стр. 128, цена в перепл. 2 р. 80 к., тираж 2000.

Монография проф. Голдовского посвящена рассмотрению природы трехфазного реактивного двигателя — его устройства, принципов действия и назначения. Работа предназначена для слушателей киноучебных заведений.

Издательство «Советский писатель» выпускает из печати следующие книги:

А. Долматовский. «День». Сборник стихов.

Стр. 136, цена в перепл. 2 р. 80 к., тираж 5000.

К. Левин. «Русские солдаты». Часть вторая. Стр. 296, цена в перепл. 5 руб., тираж 10000.

Б. Кежук. «Родина». Сборник стихов. Стр. 66, цена в перепл. 3 руб., тираж 5000.

Г. Добржинский, «Трехгорцы». Роман. Стр. 284 цена в перепл. 4 руб., тираж 10.000.

А. Шишко. «Беспокойный век». Роман. Стр. 332, цена 7 руб., тираж 10.000. Иллюстрации художника А. Сурикова.

ИЗВЕЩЕНИЕ

27 января, в 7 ч. вечера, в Научно-Исследовательском Секторе Высшего Государственного Института Кинематографии состоится доклад доцента БЕРДАКИНА Д. С. на тему: «Охрана творческого труда на кинопредприятиях».

Ответственный редактор Г. П. ВОВСЫ.

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 5/21, тел. 1-94-40.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 2-22-89.

Уполн. Главлита Б.—17012. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.